الرؤية والتشكيل
في شعر فاروق جويدة

إعداد
بيان "محمد جمال" عمرو

المشرف
الدكتور محمد أحمد القضاة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

آب/ 2011

ب

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (الرؤية والتشكيل في شعر فاروق جويدة)، وأجيـــزت بتـــاريخ ٢٠١١/٨/٢٦

أعضاء لجنة المناقشـــــــــــة	التوقيــــــــــــــــع
الدكتور محمد أحمد القضاة، مشرفاً أستاذ مشارك – الأدب الحديث	....
الدكتورة امتنان عثمان الصمادي، عضواً أستاذ مساعد – الأدب الحديث	....
الدكتور أسامة يوسف شهاب، عضواً أستاذ مشارك ــ الأدب الحديث والنقد	....
الدكتور إبراهيم محمد الكوفحي، عضواً أستاذ مشارك– **الأدب الحديث (الجامعة الهاشمية)**	....

الإهداء

إلى الأرض التي خرجت عن صمتها فنطقت أخيرًا

إلى مَن أيقظوا الصبح في عينَي ، وجعلوا لوجودي معنى

أحبّاء روحي

والديّ العزيزيْن
كاتبيْ الأطفال المبدعيْن

سناء الحطّاب و"محمد جمال" عمرو

إلى شقيقتي الوحيدة وسندي
رهام
لروحها الحلوة وإقبالها الدائم على الحياة

وإلى شقيقي الحبيبيْن
يمان ويزيد

وإلى " سِتّي " أم عبد الفتّاح و"سِتّي " أم مأمون
وإلى كلّ الأصدقاء والأحبّة

شكر وتقدير

الشكر لله العاطي من قبل ومن بعد ؛ للطف قضائه وعظيم عطائه ، فله الحمد كالذي نقول وخيرًا مما نقول ، حمدًا كثيرًا طيّبًا يوازي نعماءه ويكافئ مزيده ، والشكر الكبير والامتنان الخالص لأستاذي المشرف الدكتور محمد القضاة الذي تكرّم عليّ بالموافقة على الإشراف ، ثم لم تنقطع بعدها أفضاله، فله الشكر لمهنيّته العالية ، ولطف توجيهه وسداد رأيه ، وما شملني به من اهتمام لإنجاز هذه الرسالة .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل؛ الدكتورة امتنان الصمادي، والدكتور إبراهيم الكوفحي، والدكتور أسامة شهاب؛ لما صرفوه من جهد ووقت لقراءة هذه الرسالة، والتعليق عليها.

كما أتقدم بشكر خاص لأسرتي؛ لعونهم الكبير لي بشتى السبل لإنجاز هذا البحث، فالشكر الخالص لوالدتي ووالدي وأخويّ، ولشقيقتي "رهام"؛ لأنّها جعلت من المستحيل ممكنًا، ودفعت بي لإنجاز هذه الرسالة فأمدّتني بالقوّة والوسائل.

ختامًا، لا يفوتني التوجه بالشكر الجزيل لموظّف المكتبة المثابر العمّ داوود حمّاد، له مني كل الاحترام والتقدير.

قائمة المحتويات

الرؤية والتشكيل في شعر فاروق جويدة

إعداد

بيان "محمد جمال" عمرو

المشرف

الدكتور محمد أحمد القضاة

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على المنجز الشعريّ للشاعر المصريّ فاروق جويدة، بوصفه أحد أبرز الشعراء المعاصرين، وقد حاولت هذه الرسالة – قدرَ المستطاع – الإلمام بتفاصيل هذه التجربة الشعريّة بعمومها وإبراز خصوصيّتها وأهميّتها، مع الالتفات والإلماح إلى العوامل الحاسمة التي شكّلت الانعطافة الحادّة في مسيرته الشعريّة، ليتحوّل من الشعر الرومانسيّ الحالم إلى أن ينتهي إلى همومه القوميّة والإنسانيّة العربيّة، وقف الشاعر من خلالها على أعتاب مرحلة جديدة في مشروع لا يمكن القول عنه إنه جديد، لكنّه أصبح المتسيّد في هذه التجربة الشعريّة .

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وفصليْن اثنيْن، قدّم التمهيد إضاءة لحياة الشاعر، وعتبة أولى تمهّد لاستقبال تجربته الشعريّة عن فهم، رُصدَت من خلالها العوامل البيئيّة والتركيبيّة الشخصيّة التي تركت أثرها في صوته الشعريّ .

وجاء الفصل الأوّل للوقوف على الرؤية الفكريّة للشاعر في مواجهة ثلاثة محاور رئيسيّة تنتظم تجربته الشعريّة في جلّها، وهي : موقفه من الحبّ، وموقفه من الزمن، وموقفه من الوطن والإنسان، وانتهى كلّ منها إلى تحديد أهمّ الملامح الناتجة عن كل رؤية منها من منظور الشاعر، ومتابعتها والتقريب بينها وبين التصوّر الشموليّ لموقف الشاعر منها بعد اختزال تجربته الشعريّة واحتوائها .

أما الفصل الثاني، فقد قام على الانتخاب المدروس لأبرز ظواهر التشكيل الفنّي، التي شكّل ظهورها علامة واضحة في تكوّن النبرة الشعريّة لدى جويدة، بحيث وقفت هذه الظواهر من خلف الرؤية التي قدّمها الشاعر، وعززت قيمتها، ودعتنا إلى أن نتلمّس منها ما يساير التجربة، ويراعي

النسق الفنيّ العام للتعاطي مع النصّ الشعريّ، وقد قسّم هذا الفصل في ستة مباحث، هي : التناص، والمفارقة التصويريّة، والانزياح، والبنية الدراميّة والحكائيّة، والتكرار والإيقاع .

وخلصت الدراسة إلى تأكيد على خصوصيّة هذه التجربة، وبروزها على الساحة الشعريّة مؤخرًا بوصفها واحدة من أهم الأصوات الشعريّة التي تنبّأت بالثورات وعبّأت لها .

الجامعة الأردنية

نمــوذج تفــويض

أنا الطالبة بيان محمد جمال عايش عمرو ، أفــوّض الجامعــة الأردنيــة بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤســسات أو الهيئــات أو الأشــخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ٢٢/٨/٢٠١١

الجامعة الأردنيـة
كلية الدراسات العليا

التاريخ: / /

نموذج رقم (٢٧)
تسليم رسالة ماجستير جامعية للمكتبة

الدكتور مدير المكتبـة

تحية طيبة وبعد،،،

لقد ناقش الطالب / الطالبة: بيان محمد جمال عايش عيد ورقمه الجامعي: ٨٠٨٠٠٦٦

تخصص الماجستير: اللغة العربية وآدابها

يوم: الثلاثاء الموافق: ٢٦/ ٧ / ٢٠١١ ، وكانت النتيجة ناجحا.

عنوان الرسالة (باللغة التي كتبت بها الرسالة)

الرؤية والتشكيل في شعر فاروق جويدة

نرجو استلام النسخة الورقية التي تمت الموافقة عليها في صيغتها النهائية من قبل المشرف ولجنة المناقشة، ونسخة من الرسالة على القرص المضغوط (CD)، وذلك لإيداعها في المكتبة حسب الأصول.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

المشرف	رئيس قسم التخصص أو نائب رئيس لجنة الدراسات العليا في كلية التخصص	نائب عميد كلية الدراسات العليا
د. محمد القضاة		تعتمد كلية الدراسات العليا هذه النسخة من الرسالة التوقيع ..... التاريخ ٢٢/ ٨/ ٢٠١١
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:
التاريخ: ١٧ / ٨ / ٢٠١١	التاريخ: ١٧ / ٨ / ٢٠١١	التاريخ: ٢٢/ ٨ / ٢٠١١

مواصفات الاقراص المدمجة الخاصة بالرسائل الجامعية

- ان يضم القرص المدمج كافة المعلومات الواردة في النسخة الورقيه من الرسالة وذلك ضمن ملف واحد.
- ان يكون ترتيب الرسالة على القرص حسب ترتيب النسخة المطبوعة ورقيا.
- ان يحتوي القرص على صورة (save as jpg) عن اجازة الرسالة موقعة وموثقة من اعضاء لجنة المناقشة ومعتمدة من قبل الجامعة.
- تخزين الرسالة في ملف آخر على شكل (Acrobat reader PDF) لتسهيل تفعيل الرسالة على شبكة الانترنت ضمن قاعدة الرسائل الجامعية كاملة النص.

علما" أنه لن يكون بالامكان توثيق أي رسالة غير مطابقة للمواصفات المذكورة أعلاه.

الجامعة الأردنيـــة
كلية الدراسات العليا

التاريـــخ: / /

نموذج رقم (١٨)
اقرار والتزام بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها لطلبة الماجستير

أنا الطالب: بيان "محمد جمال" عايش عمرو الرقم الجامعي: ٨٠٨٠٠٦٦
التخصص: اللغة العربية وآدابها الكلية: الآداب

أُعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي / أطروحتي بعنوان: الرؤية والتشكيل في شعر مارغو حبيبة

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي /أطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: .... التاريخ: ٢٢/ ٨ / ٢٠١١

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع........ التاريخ ٢٠١١/٨/٢٢

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَإِذَا مَسَّ الإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَانَا ثُمَّ إِذَا خَوَّلْنَاهُ نِعْمَةً مِنَّا قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ
عَلَى عِلْمٍ بَلْ هِيَ فِتْنَةٌ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ ﴾ الزمر:49

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيّبًا يرضاه، والصلاة والسلامُ على خير البريّة محمد بن عبدالله النبيّ العربيّ الأمين، وعلى صحابته الأخيار إلى يوم الدين، وبعد،

فقد استمدت هذه الرسالة مسوّغاتها، وقامت لتقدّم الباحثة من خلالها دعوةً للتخلّي عن الترف الثقافيّ والإبداعيّ في التعبير لصالح قضايا لها مكانتها في وجدان الإنسان العربيّ، وبرز الشاعر فاروق جويدة أنموذجًا للمثقّف العربيّ الذي توكّل بالهموم الإنسانيّة والقوميّة العربيّة؛ إذ يتبدّى لنا شعره فنّا إنسانيّا له خصوصيّته؛ بحيث يرتهن للواقع الذي يدور في فلكه. يقبع المتلقي في قصيدته قبل ولادتها، ويحضر في وجدانه ساعة الكتابة، وقد حققت تجربته الشعريّة ذروتها حين أخلص للبسطاء، وغنّى لأجلهم .

شهدت السنوات الأخيرة تحولا كبيرًا في تجربة فاروق جويدة الشعريّة، حين تجلّت في شعره هموم قوميّة بعد أن ترك بصمته في عالم الشعر الرومانسيّ، لكنّه استطاع برهافة حسّه وغزارة نتاجه عبر ما يربو على الستة عشر ديوانًا أن يتخذ لنفسه مكانًا في حركة الشعر المعاصر؛ فجمع إلى الثورة والصخب الرقة والعذوبة؛ ليسجّل عبرها موقفًا من الحياة والوطن والإنسان، برز الحزن ملمحًا أساسيّا في صوته، أملتْه عليه الظروف التي يشهدها الوطن العربيّ، لحظة الإفضاء الشعريّ لديه لحظة لا تعرف الكذب ولا تتسع للتدليس والتزويق؛ فهو شاعرٌ منحاز لكلّ ما هو إنسانيّ، يكشف عن التصاق وثيق بالواقع، ويرى أنّ القصيدة يمكن الاختلاف حولها، أما الخبز فلا يكون محل خلاف، وهو حق قهريّ يؤخذ بالقوة وليس بالاختيار.

اتصلتْ معرفتي بمنجز جويدة الشعريّ عبر الشبكة الإلكترونيّة قبل أكثر من ستّ سنوات، شدّتني إليه بساطة الأداء ولطف المعنى، ونظرًا إلى أنّ أعماله غير متاحة في مكاتب التوزيع في الأردنّ، فقد انتظرْت المعرض الدوليّ للكتاب، الذي أقيم في عمّان قبل أكثر من أربع سنوات للحصول على ثلاثة من هذه الدواوين، ما دعاني إلى العكوف على قراءتها مرّات ومرات حتى خالطت تجربته وجداني، ولا شك أن هذه القراءة الانطباعيّة قد وقفَت ساعتها لدى الإعجاب الأوّلي

بالتجربة بعيًدا عن أية أهداف بحثيّة، إلى أن التحقت ببرنامج الماجستير، وبدأت أسقط ما أقرأه في الدراسات النقديّة على قصيدة جويدة، حتى خرجتُ بملاحِظَ كثيرة كانت الخيط الأوّل الذي شدّني إلى الدراسة والتعمّق أكثر فأكثر، ودعتني إلى أن أفرّع هذه التجربة الشعريّة إلى مباحث يقوم كلّ واحدٍ منها على قاعدة متينة ومتصلة عميق الاتصال بصوته الشعريّ وبتجربته الإنسانيّة، وهدفت هذه الدراسة إلى إبراز خصوصيّة تجربته الشعريّة وأهميّتها نظرًا لالتحامها ومسايرتها للواقع الذي يعيشه الإنسان العربيّ اليوم، كما حاولَتْ قدر المستطاع الإلمام بمفاصل هذه التجربة الشعريّة بعمومها، مع الالتفات إلى العوامل الحاسمة التي شكّلت الانعطافة الواضحة في نبرته الشعريّة، وربما يحسب لهذه المحاولة البحثيّة الدخول بنظرة شموليّة إلى عالم جويدة الشعريّ، والوقوف على أبعاد هذا التحوّل وقفة تتيح للقارئ فهم هذه التجربة والتعاطي معها .

واعتمدتُ في هذا البحث المنهج التحليليّ الوصفيّ، الذي يقف على الظاهرة النقديّة فيحللها، كما أفدت في جانبٍ منها من المنهج الجماليّ، في رصد الظواهر الفنيّة في النصوص الشعريّة وتعقّبها والتعليق عليها، وفيما أشرت في فصل الرؤية إلى موقف الشاعر في ثلاثة محاور تبدّت بشكلٍ جليّ في تجربته الشعرية، فقد آليتُ الانتخاب من الظواهر الفنيّة في فصل التشكيل الفنيّ، وفقًا للظواهر الأبرز حضورًا في قصيدته، والتي تعبّر عن رؤيته الشعريّة وتستجليها بوضوح .

لقد واجهت هذه الرسالة صعوباتٍ جمّة، تمثّلت في تعذّر الحصول على الدراسات السابقة التي عنيت بالشاعر وتجربته، وذلك لأسباب عدّة يبدو من أهمّها سياسات تحفّظ الجامعات المصريّة على الرسائل الجامعيّة، ورفضها تزويدنا بأية صفحات بحثيّة من متون الرسائل الجامعيّة لديها؛ كشكلٍ من أشكال التحرّز رغم المخاطبات الشخصيّة من قبل الباحثة، والرسميّة عبر مكتبة الجامعة الأردنيّة، فيما تجلّت الصعوبة الأخرى في قيام " ثورة 25 يناير "، وما لحقها من فوضى، وانعدام لفرص الحصول على أية مساعدات.

وتجدر الإشارة إلى أنّني قد اتصلت بالشاعر عبر الهاتف أكثر من مرّة، وقد أبدى استعدادًا لتزويدي بما يساعدني للنهوض بالبحث، وتقديم المساعدة لي، ولكنّ أيًا من ذلك لم يحدث، وربما يكون لقيام الثورة الدور الأكبر في تعذر ذلك .

وقد اطلعت على عنوانات لبعض الرسائل المكتوبة في المنجز الشعريّ والمسرحيّ الشعريّ في تجربة جويدة ، كان منها رسالة ماجستير بعنوان " الاتجاه القومي في شعر فاروق جويدة " في جامعة الأزهر في المنصورة للباحث علي إسماعيل درويش المنجزة في عام 2009، و "الاتجاهات الفنيّة في شعر فاروق جويدة " للباحث محمد إبراهيم حسن (د.ت) (د.م)، ورسالة أخرى بعنوان "المسرح الشعريّ عند فاروق جويدة "، التي قدّمت في جامعة الأزهر في أسيوط عام 1991، توجّه من خلالها الباحث سيّد سيّد عبد الرازق لدراسة المسرح الشعريّ وحده، وإن كان نتاج الشاعر منه في ذلك الحين لا يتعدّى المسرحيّتين، إلا أن الباحث قد وجّه الأنظار إليه وأصّل له باعتباره – أي مسرح جويدة – ظاهرة جديدة في ذلك الحين، تحتاج إلى الدراسة الجادّة، ورسالة الماجستير هذه هي الوحيدة التي تمكنت من الحصول على الصفحات العشر الأولى منها فقط .

فيما سوى ذلك، فقد شكّلت دواوين الشاعر وأعماله الكاملة المصدر الأساسيّ للقيام بهذا البحث على الصورة التي خرج عليها ، كما أفدت من كتاب الأستاذ الدكتور إحسان عبّاس " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " في تلمّس الطريق الآمن والسليم في توجيه التجربة واحتوائها، كما التمست الفائدة أخيرًا من كتاب الناقد رجاء النقاش " ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء " في مقال له عن تجربة فاروق جويدة في أربع عشرة صفحة تحت عنوان " فاروق جويدة وعودة إلى الصفاء والبساطة "، وهي أشبه بمساحة ودّ بين الشاعر جويدة وصديقه النقّاش. ومن كتاب " فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب "، الذي يقدّم فيه الكاتب محمد رضوان إطلالة على حياة الشاعر وأبرز ما اكتنفها يسوق بعضًا من قصائد الشاعر ويعلّق عليها بصورة بسيطة ومقننة للغاية.

وخرج هذا البحث في تمهيد وفصليْن، عُني التمهيد بالتعريف بالشاعر، وإبراز خصوصيّة صوته الشعريّ، وموقعه على الخارطة الشعريّة، وأهم الأحداث التي اكتنفت حياته وتركت أثرها في تكوينه النفسيّ والإبداعيّ .

ثمّ خصّصت الفصل الأوّل للحديث عن رؤية جويدة، وموقفه من كل من : الحب، والزمن، والوطن والإنسان، بحثت في مبحث الحب، موقفه من المرأة، وقيمتها في وجدانه، والمسافة التي يفرضها الشاعر على نفسه في علاقته بها، وفي مبحث الزمن تبيّنت سطوته على عالم الشاعر

ككل، وتتبعت قلق الشاعر وهواجسه البادية في قصيدته، وحقيقة نظرته إلى الزمن، أما في موقفه من الوطن والإنسان، فقد ارتأيت أن أجمع الإنساني إلى السياسي، وذلك لالتباسهما في تجربة الشاعر؛ فهو يرتهن للواقع من جهة، ولإنسانيّته في التعاطي من جهة أخرى، وقد تقسّم هذا المبحث إلى ثلاثة فروع، وجدت الباحثة ضرورة الإشارة إليها بإسهاب نظرًا للحضور الشعريّ الواضح لكلّ منها في قصيدته، وهي على التوالي : فلسطين، ومصر، والعراق .

كما خصّصت الفصل الأخير للتشكيل الفنيّ في قصيدة جويدة، وتعمّدت الانتخاب من الظواهر الفنيّة؛ وذلك لتحديد أبرزها ظهورًا في قصيدة الشاعر، وللوقوف على القيمة التي تؤدّيها هذه الظواهر في تأدية المحتوى على الوجه المنظور، وحضرت هذه المنتخبات في ستة مباحث، هي : التناص، والمفارقة التصويريّة، والانزياح، والبنية الدراميّة والحكائيّة، والتكرار والإيقاع .

ثم أغلقت أبواب البحث على خاتمة لأبرز ما توصّلت إليه الدراسة، وذيّلته بقائمة للمصادر والمراجع .

فما كان من سدادٍ فمن الله وحده، وما كان من تقصيرٍ فمنّي، وحسبي أنني أردت منه التعلّم ومنفعة الغير، والله من وراء القصد.

الباحثة

التمهيد

فاروق جويدة .. الإنسان والتجربة

التمهيد

فاروق جويدة .. الإنسان والتجربة

فاروق جويدة شاعر مصريّ معاصر، حرّك بأشعاره الضمير الإنسانيّ العربيّ، ليأخذ القارئ بيده نحو غدٍ جديد، ويدعوه إلى المزيد من أشعاره، وقد دفعه لأنْ يبكي مرّة ويثور مرّات، كما جعل من شعره خطابًا إنسانيًا راقيًا يتوجّه من خلاله إلى المتلقي على اختلاف ثقافته ومشاربه وتوجّهاته، والقبول الذي حققه الشاعر فاروق جويدة بحسّه الإنسانيّ العالي اليوم لم يعُد متاحًا لغيره من الشعراء المجايلين له على الساحة الشعريّة، بعد أن علّق المصريون البسطاء قصائده إلى حوائط بيوتهم .

لقد كان لهذا الاتصال العميق بين الشاعر والبسطاء الدور في تخلّيه مرارًا عن كثير من المناصب السياسيّة ، والجوائز التقديريّة التي لم تسمح له مكانته بين الناس من أن يتبوأها أو يقبلها([1])، إذ تابع أحلامهم، وتعاطف معهم، ورصد حالة الكبت السياسيّ والقمع والجوع والفقر، ما جعله سفيرًا للشريحة الأوسع من مجتمعاتنا العربيّة عامّة ومن بيئته المصريّة على وجه الخصوص، فيما ظل ينطلق من كل ما هو إنساني حول موقفه من السياسة والاضطهاد، وما سواها من الأدواء، التي جعلت من الشاعر يتقرّى حقيقة الحال، ويلزم نفسه بالوقوف إلى جانب المهمشين.

وتشهد تجربة الشاعر في بداياتها كيف استطاع جويدة أن يتخذ لنفسه مكانة مرموقة في حركة الشعر العربيّ المعاصر، بعد أن ترك بصمته في عالم الشعر الرومانسيّ عبر ما يربو على الثلاثة عشر ديوانًا شعريًا، ظل فيها على مسافة واحدة من المحبوبة، ومن فكرة الحبّ القائمة بين طرفيْن غير متكافئيْن من منطلق النديّة؛ إذ ظلّت القصيدة في أغلبها تتابع المرأة في بعدها حينًا وفي استبدادها وجورها حينًا آخر، وليس لنا إلا أن نقدّر تحفّظ الشاعر وموقفه في بقائه على مسافة من مفاتن المرأة وأوصافها في تجربته الشعريّة. يرى الناقد رجاء النقاش في تجربة جويدة في الحب

([1]) جريدة الخميس المصرية ،القاهرة ، فاروق جويدة يعتذر عن عدم قبوله منصب وزير الثقافة ، السبت 19 فبراير 2011.

أنها أشبه بنسمة هواء مريحة في عالم صاخب، اهتدى إليها جويدة بفطرته السليمة، وبصيرته الفنيّة الصادقة، بعد أن تشوّهت كل العواطف الإنسانيّة الرقيقة واختفت من حياة الناس في عالمٍ ماديّ صلب ([1])، فيما أطلق عليه النقاش لقب شاعر "الرومانسيّة الجديدة " ، ورأى أن سرّ نجاح جويدة يتلخّص في كلمتيْن هما " الصفاء والبساطة " ، وهي التي تجعل من شعره متاحًا للبسطاء ، بعدما انصرف غيره من الشعراء إلى اصطناع الشعر والعبث باللغة، والكتابة لـ "النخبة" ([2]) .

ولد فاروق محمد جويدة بمحافظة كفر الشيخ بمصر ، أمضى مراحل تعليمه بدمنهور، ثم التحق بكليّة الآداب قسم الصحافة عام 1968، وتخرّج فيها ([3])، وكانت ولادته في العاشر من فبراير من عام 1945 ميلاديّة ، بقرية " أفلاطون " إحدى قرى مركز " قليين " بمحافظة كفر الشيخ، التي انتقل بعدها – وهو طفل في شهوره الأولى – إلى قرية تحمل اسم أسرته " عزبة جويدة " في بيت صغير هادئ على أرضٍ تعود ملكيتها لوالده، وفيما أمضى الشاعر مراحل طفولته في هذه البيئة الريفيّة الوادعة، في وسطٍ أسريّ محبّ ([4])، إلا أنّ حياته لم تكن سهلة على الإطلاق، فقد تنازعتها ثلاثة مشاهد مؤلمة، ظل أسيرًا لها، كما وجدت صداها في تجربته الشعريّة، إذ أحاط الموت بالشاعر في ثلاثة وقائع مؤلمة، كان أوّلها ولادته لأمّ فقدت خمسًا من أبنائها الذكور، إذ ماتوا جميعًا قبل أن يتمّ واحدهم التاسعة من عمره ([5])، ثم جاء فاروق جويدة ليتشرّب أحزان أمّه ومخاوفها؛ أحزانها على أطفالها الراحلين، ومخاوفها على طفلها الصغير " فاروق " من أن يناله المصير ذاته ، لذا فقد ظل الشاعر على اتصال عميق بمعاني الفقد والموت الذي اجتاح طفولته مبكرًا، يقول رضوان : " ولطالما سمع فاروق وهو طفل صغير صوت بكاء أمّه المتواصل خوفًا على حياته، ولذلك لم يكن غريبًا أن تختار له اسم " فراق " عند تسجيل اسمه في شهادة الميلاد .. لكنّ والده اعترض وأراد أن يسمّيه " الفاروق" تيمنًا بسيدنا عمر بن الخطاب .. لكنّ الجدة حسمت

([1]) النقاش ، رجاء (1992)، **ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء** ، ط1 ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ص 274.

([2]) المرجع نفسه ، ص 272- 276.

([3]) البحراوي ، سيد (2002)، **مختارات الشعر الحديث في مصر** ، منشورات أمانة عمّان ، ص 257.

([4]) رضوان ، محمد (2008) **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب** ، ط1، ، دار الكتاب العربي ، القاهرة – دمشق ، ص 34

([5]) رضوان ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب** ، ص 42

الأمر باختيار اسم فاروق تيمنًا باسم ملك مصر يومئذ فاروق الأول" ([1]).

أما المشهد الثاني، الذي ظلّ يلح على وجدان الشاعر ويضغط على روحه ، فهو صورة المشيّعين من أهل القرية ، الذين كانوا يحم لون جسد شقيقه الغضّ إلى المدافن ، بكل تبعات هذه الصورة من حسرة وأسى ([2])، وقد تركت هذه الحوادث أثرها على طبيعة العلاقة التي ربطت الشاعر بأمّه، حيث ارتبط الشاعر بها ارتباطًا وثيقًا، وأحاطته هي بحرص شديد، ولهفة وحبّ كبيرين، وحينما رحل الشاعر إلى القاهرة ليتمّ تعليمه، ترك ذلك أثرًا مريرًا في نفس أمّه ، وجعلها تقاسي لوعة ابتعاد ولدها عنها. وكانت هذه اللهفة مشتركة بينهما ، حتى بلغ تعلّقه به ا حدّا كبيرًا، خلّف على أثر موتها حزنًا شديدًا لدى الشاعر ([3])، دعاه لأن يتأخر في رثائها حتى يتقبّل صدمته بفراقها أولًا، ويدرك أنّها رحلت حقيقة عن عالمه، يقول الشاعر في رثاء أمّه ([4]) :

من لي بصدرٍ حنونٍ لا يساومني

ولا يرى في الهوى ذلًا وإشفاقا

عامان مرّا وجرحي نازفٌ أبدًا

وكلما جفّ عاد الشوق دفّاقا

يمضي بيَ العمر .. قلبُ الأمّ يسكنني

ولا أرى بعده حُبًّا وأشواقا

ما كنتُ أوّل من ذابتْ جوانحُه

ولستُ آخر قلبٍ ماتَ مشتاقا

ويحضر المشهد الثالث في حياة جويدة الشاعر ، حين اختبر بنفسه الاقتراب من حافة ال موت والانتهاء عندما دهمته الحمى ، وسقط مريضًا بالتهابٍ رئوي حاد كاد أن يودي بحياته، فانتابته

([1]) رضوان ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب**، ص 42-43.

([2]) المرجع السابق ، ص 43.

([3]) رضون ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب**، ص 44.

([4]) ما غاب وجهك عن عيني ، http://egyknight.com/talk/showthread.php?t=1220

هواجس الموت، وشعر أن الحياة لن تكتب له من جديد ([1]) .

لقد بتوكت هذه الحياة التي عاشها جويدة، وطبيعة العلاقة التي ربطته بالمقرّبين منه أثرها عليه وعلى تركيبته الشخص يّة والوجدانيّة، إذ بدا الشاعر رقيقً ا، عاليَ الحسّ ، حاضر التأثّر، وشديد الحساسيّة لكلّ ما يدور مِن حوله، أو يصيب الآخرين . يقول عنه الناقد رجاء النقاش – وقد ربطته به علاقة صداقة طويلة امتدت لما يقارب العشرين عامًا – : " أحسست بأنّ هذا الشاعر الفنّان يحمل في صدره قلبًا دافئًا ، وتتمثّل في شخصيّته مجموعة من الصفات التي تجذبني دائمًا وتثير عندي مشاعر عميقة من الإعجاب والتقدير، فهو ليّن الطبع، عفيف اللسان ، ودود مع الناس، شديد الوفاء لمن يعرفهم وتربطهم به صلة إنسانيّة، وهو إلى جانب ذلك صبور هادئ في تعامله مع الذين يختلفون معه، قادر على استيعاب أي نقدٍ يوجّه إليه .. مع ثقة بالنفس ليس فيها أيّ لمسة من لمسات الغرور، والخلاصة التي خ رجتُ بها من معرفتي بفاروق جويدة ، هي أنّه يمثّل زهرة شديدة النضارة غنيّة بالعطر، في مجتمعٍ أدبيّ مليء بالأشواك الجارحة، والأعشاب السامّ ة، والشخصيّات العدوانيّة الشرسة والنباتات المتسلقة التي لا تهتم بشيء إلا بالوصول إلى هدفها مهما كان الثمن ومهما كانت الوسائل " ([2]) .

بدت علاقته الأولى بالقراءة والمعرفة، حين التفت إلى مكتبة أبيه التي ضمّت إليها أمهات الكتب في الفقه والأدب و التراث والشعر، حتى تنوّعت ثقافته ، ليقرأ الأغاني ، ونهاية الأرب وألف ليلة وليلة، إلى جانب فتح البلوي ومسند ابن حنبل ونهج البلاغة، ولتستوقفه دواوين شعراء العربيّة في مختلف العصور وتلاقي في نفسه هوىً كبيرًا، دفع الشاعر إلى قراءتها مرّاتٍ ومرّات ([3])، ويشير جويدة إلى ثلاثة من التجارب الشعريّة لكبار الشعراء، وأبلغها أثرًا على نفسه وفي صوته الشعريّ ، هم المتنبي وشوقي وحافظ ، ويظهر أنّ ما استهواه في ذلك الشعر أنه " يجمع بين الموسيقى وعمق المعنى والصدق الفنيّ، والبعد عن التكلّف والافتعال " ([4]).

([1]) رضوان ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب،** ص 37.

([2]) النقاش ، رجاء ، **ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء ،** ص 271.

([3]) رضوان ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب ،** ص 34.

([4]) المرجع السابق ، ص 34.

ويبدو جويدة شاعرًا ذا موقفٍ ورؤية خاصّة، يقول عنه أحد الأكاديميين المصريين " الشاعر فاروق جويدة ليس شاعرًا كشعراء آخرين، وإنما هو شاعر صاحب موقف ، وهذا الموقف ينعكس في كتاباته الشعرية فله رؤية في الاقتصاد، وله رؤية في السياسة ، وفي غير ذلك من الاهتمامات الفكريّة "(1)، وبناءً على ما سبق ، فإن جويدة من أبرز الشخصيّات المصريّة التي تطلّ على المواطن المصريّ البسيط والمثقف في أكثر من وسيلة إعلاميّة؛ فللشاعر برنامج أسبوعيّ تذيعه قناة الحياة التلفزيونيّة المصريّة في كلّ جمعة، يتناول فيه هموم الإنسان المصريّ المعاصر، ويدعو من خلاله إلى الإصلاح، كما يكتب في عمود ثابت في صحيفة الأهرام المصريّة، التي يعمل فيها رئيسًا للقسم الثقافي تحت عنوان " هوامش حرّة "، يتناول من خلال هذا العمود الشأن المصري ، كما يلتفت إلى الإنسان العربيّ في كل مكان في أحواله السياسيّة والاقتصاديّة والأدبيّة، ويصدر الشاعر دواوينه بأزهد الأثمان أملًا منه في أن تتاح للجميع ، وبذلك كلّه يعيش جويدة مع الناس ولأجلهم ، وتبدو تجربته الشعريّة مفترقة عن غيرها من التجارب؛ للتواصل القائم بينه وبين المواطن المصريّ والعربي مشاهِدًا أو قارئًا .

وأما عن توجّهات الشاعر وآرائه، فهو من المثقفين الوسطيين؛ إذ يرفض مبدأ تصفية الآخرين على أساس الاختلاف، مبينًا أن ذلك لا يتناسب مع دين أو سلوك متحضر، وهو منزعج من التشدد باسم الدين وحالات التشرذم والانقسام، ويرى جويدة أننا نستمر في رفض الآخر مع أن أهم ما يميز مجتمعاتنا هو السماحة وتعددية التوجهات والرؤى والمواقف، ويرى أنه لا بد من استخدام أسلوب أكثر رحمة مع الناس (2)، وفي سياق آخر، يصرّح جويدة أنّه مع الحوار الواعي مع " الآخر" على أن يعيد إنتاج مفاهيمه تجاهنا، ويقول جويدة في هذا الصدد إنه في حال أردنا دخول د ائرة الحوار مع الآخر، فإنه لا بد من أن يفهم الغرب – الآخر – أنّ الشهداء الذين حاربوا من أجل حرية الإرادة ليسوا إرهابيين ، وأنّ المقاومة حق لكل الشعوب ، وإلا بات سعد زغلول إرهابيًا وعمر المختار إرهابيًا ومصطفى كامل كذلك، إضافة إلى كل الرموز الذين قدموا أنفسهم ثمنًا للكلمة الحرة (3)، لذا فإن الشاعر يجد أن أبرز مشكلاتنا مع الآخر تتمثّل في اختلافنا في مفهوم المقاومة.

(1) مصطفى، نادية محمود (تقديم) ، **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** محاضرة للشاعر فاروق جويدة بعنوان " لسنا خارج العصر " 2004/4/28 ، سلسلة محاضرات حوار الحضارات (3)، دار السلام للطباعة والنشر، ص 167. والرأي للدكتور كمال المنوفي عميد كلية الاقتصاد في إحدى الجامعات المصريّة .

(2) برنامج " مع فاروق جويدة " ، قناة الحياة المصرية ، 1 نيسان 2011.

(3) مصطفى، نادية محمود (تقديم)، **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** ، ص 162 و 165.

وتبدو قصيدة الشاعر ومواقفه، ونتاجه الأدبيّ والفكري ككل علامة مضيئة في مسيرة الشعر العربيّ المعاصر ، يُنظر إليها بكثير من الاهتمام والمتاب عة في الأوساط الثقافيّة؛ ذلك أنّه امتلك ضميرًا يقظًا، وقلمًا لا يحابي ، جعل من مقالاته وقصائده ومسرحيّاته أشبه برصاصة ظلّ يطلقها في صدر النظام السابق قبل قيام الثورة وبعدها، وكم ألجأه صدقه العالي ، وحزنه على المواطن المصريّ البسيط الذي لم يلقَ قو ت يومه إلى أن يطالب له في حقه، ويكشف فساد المتنفذين في مصر، ليُترك الشاعر بعدها رهين ساعات طويلة من التحقيق والمساءلة .

ويرفض جويدة القطيعة ال تي فرضها بعض الشعراء على أنفسهم ، حين ألغوا صلاتهم بالجمهور، ودعوا الأخير إلى الارتقاء في ثقافته ليساير تجاربهم ا لشعريّة؛ ليسقطوا عن أنفسهم تبعة التوصيل، ويغادروا أرض الواقع، إلى عوالم أخرى يخلقها الشاعر، لتبدو أشبه بتجارب خاصة لا تتعدّى كاتبها. والتجربة الشعريّة أمر متأتٍ من المعاناة والاختبار ، وهي " مجمو عة من الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الشاعر أو الأديب ، وتكون محصلًا لاحتكاكه بمجتمعه وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما ، وهذه التجربة تكون عنصرً ا أساسيًّا في تجربته الفنيّة، التي تبرز في آثاره " ([1]) .

وتبدو رؤية الشاعر واضحة في مواقفه تجاه ما يد ور مِن حوله ؛ فالكون يستجوب الشاعر ويستنطقه مهما حاول الأخير ا لانغلاق على أحلامه ورؤاه الخاصة ، وبذلك تبدو قدرة الواقع الظاهرة على انتزاع إفادة الشاعر، ودفعه إلى تقديم رؤيته الخاصة تبعًا لذلك، ولذا فإنّه يصبح من غير المنطقيّ أن يزخرف الشاعر قصيدة لعالم غير موجود إلا في مخيلته فيما الواقع خرِب ومتهالِك، ومن هنا نلمس افتراق جويدة في رؤيته الشعريّة عن بعض الشعراء الذي يقيمون عوالم شعريّة جديدة قريبة في نسيجها من مادة الحلم، يقول غالي شكري عن الرؤيا :" يستعين لها الشاعر بالمناخ الأسطوري لعدم توفّره على بناء منطقي مسلسل أو مقدمات ونتائج محددة " ([2])، وينظر شكري إلى " الرؤيا " باعتبارها مرحلة تعبّر عن نضج ووعي لدى الأديب يتخطّى عبرها "الأسوار الضيّقة للرؤية الفكريّة " ([3])، فيما تتبدّى تجربة الشاعر والرؤية الفكرية لديه عبر دأبها – أي الرؤية - على أن " تمنح الأولويّة في عناصر التجربة الشعريّة للعنصر الاجتماعيّ والدلالة

([1]) عبد النور، جبور(1984) ، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين،ط2، بيروت ، ص 58.

([2]) شكري، غالي (1991) ، **شعرنا الحديث إلى أين ؟**، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، ص 13.

([3]) المرجع السابق ، ص 74.

السياسيّة " ([1])، وينهض الشاعر جويدة بتجربته عبر ما يؤمن به بالاتصال بكل ما هو إنساني ، فلا تغريه قضيّة الشكل والعوالم الحلميّة بالابتعاد عن التراث الإنساني ، وفي الوقت ذاته ، فإن طغيان القيمة لا يدفعه إلى إهمال القالب الذي يقدّمها فيه، حتى يبدو الشكل والمضمون معطيان لا ينفصلان في ظل قصيدته الشعريّة، وإنما يمكن القول إنّ تجربة جويدة قد بدت شديدة العفويّة والبساطة حين عبّرت عن نفسها دون تكلّف أو اصطناع، أو تطويع للقوالب الجاهزة للنهوض بالقيمة الفنيّة للنصّ ، ولذا فإنّ صدق التجربة الشعريّة لديه هي ما حدد مسارها، وجعل لها طابعًا يتوخّى الشاعر من خلاله الوصول إلى القارئ دون عناءٍ من كلا الطرفيْن ، يقول طه وادي : " القضيّة الحقيقيّة في أدبنا المعاصر قضيّة شعر لا شكل ، ونحن مع كل شعرٍ يمتلك أدوات الفنّ ويستشرف آمال الإنسان العربيّ " ([2])، ويرى وادي أنه من السذاجة نفي القيمة التي تقدّمها الفكرة بمعزلٍ عن التشكيل الفنيّ عازيًا قيمة أي تجربة أدبيّة هي بكونها تعبّر عن " موقفٍ إنسانيّ شامل " ([3])، وقد حفلت الإنسانيّة بكثير من الأدباء الذين نهضوا بأصواتهم الصادقة للوقوف إلى جانب البسطاء، وكتبت أسماءهم في سفر الخلود. وللشاعر جويدة أعمال كثيرة تنوّعت ما بين النثر والشعر والمسرح والمقال وضعته على الخارطة الشعريّة منذ بداياته في السبعينات من القرن الفائت وحتى اليوم ، ترجمت قصائده ومسرحيّاته إلى عدّة لغات عالميّة منها : الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والإسبانيّة والصينيّة ، والبنجاليّة واليوغسلافيّة والإيطاليّة والفارسيّة ، كما تناول عدد من الباحثين أعماله الإبداعيّة في رسائل جامعيّة ([4])، حصل على جائزة الدولة التقديريّة في الآداب عام 2002، ونالت مسرحياته حضورًا لافتًا ونجاحًا كبيرًا في أكثر من مهرجان مسرحيّ عربيّ في كلّ من تونس والجزائر والأردن وسوريا، والإمارات العربيّة المتحدة ([5])، وتجدر الإشارة هنا إلى آثاره الشعريّة، التي تعدّ المصدر الأوّل الذي يقف خلف هذه الدراسة:

1. حبيبتي لا ترحلي (1975)

2. ويبقى الحب (1977)

([1]) المرجع السابق ، ص 74.

([2]) وادي ، طه(2000) ، **جماليات القصيدة المعاصرة** ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، بيروت ، ص 316.

([3]) المرجع السابق ، ص 41.

([4]) جويدة ، فاروق ، (2009)، **الأعمال الكاملة** ، دار الشروق، ط3 ، القاهرة ، صفحة الغلاف.

([5]) جويدة ، فاروق ، **الأعمال الكاملة** ، صفحة الغلاف.

3. وللأشواق عودة (1978)

4. في عينيْكِ عنواني (1979)

5. دائمًا أنت بقلبي (1981)

6. لأني أحبّك (1982)

7. شيء سيبقى بيننا (1983)

8. طاوعني قلبي في النسيان (1986)

9. لن أبيع العمر (1989)

10. زمان القهر علّمني (1990)

11. كانت لنا أوطان (1991)

12. آخر ليالي الحلم (1993)

13. ألف وجهٍ للقمر(1996)

14. لو أننا لم نفترق (1998)

15. أعاتب فيك عمري (2000)

16. في ليلة عشق (2003)

17. عزف منفرد (2003)

18. كأن العمر ما كانا (2007)

19. في رحاب القدس (مجموعة شعريّة) (2009)

20. هذي بلاد لم تعد كبلادي (2009)

21. ماذا أصابك يا وطن؟ (2010)

وقد قام على ضمّ كل الدواوين الصادرة قبل عام 2009 إلى بعضها في ثلاثة مجلدات من أعماله الشعريّة الكاملة ، وصدرت عن دار ال شروق في طبعتها الثالثة عام 2009، وضمّنها الشاعر –إلى جانب قصائده- مسرحيّاته الشعريّة .

الفصل الأول

الرؤية في شعر فاروق جويدة

المبحث الأول
الموقف من الحب

الموقف من الحب

الحب قوّة كونيّة تبدد وحشة الواقع، وتفتح آفاقًا جديدة وأبوابًا على الحلم ، يحسّ الشاعر في غمرتها أنّ الكون كلّه في قبضته، وأنّ شيئا في هذا العالم لا يهزّه، " والحب هو الذي يجعل الإنسان يتغلّب على الشعور بالعزلة والانفصال، ومع هذا يسمح له أن يكون نفسه، أن يحتفظ بتكامله " ([1]) . وهو ما يملأ الكون من حول الإنسان ويشعره بجدوى وجوده ، وكأن الحب علامة واضحة على قدرة الإنسان على الاتصال بنجاح بمن حوله، وهي رغبة وفطرة قائمة في الأنفس يدفع إليها الخوف الدائم من الوحدة " هذه الرغبة للاندماج مع شخص آخر هي أكبر توقان لدى الإنسان ، إنها أشد عواطفه جوهريّة ، إنها القوة التي تبقي الجنس البشريّ متماسكًا وكذلك القبيلة والأسرة والمجتمع. والفشل في تحقيق هذا الاندماج يعني الجنون أو الدمار . بدون حب ما كان للإنسانيّة أن توجد يومًا ما " ([2]) .

ويقدّم هرم (ماسلو) للحاجات الإنسانيّة تدرّجًا هرميًا وفقًا للحاجات الأهم فالمهمة وصولا إلى تلك التي لا يصل إليها كثير من الناس، وتقع في قمة الهرم وهي حاجة " تحقيق الذات " ، ويرى ماسلو أنّ إشباع هذه الحاجات أو عدم إشباعها يؤدي بالضرورة إلى وجود نمط معين من أنماط الشخصيّة ([3]). وتأتي الحاجة إلى الحب والانتماء في منتصف الهرم تسبقها الحاجة إلى الأمن وتليها الحاجة إلى تقدير الذات ، ويرى (ماسلو) أن إحساس الفرد بحاجة معينة لا ينشأ إلا حين تشبع الحاجة السابقة لها ([4])، ومن ذلك نعي أنّ إشباع الحاجة للأمان شرط أساسيّ للوصول إلى الحبّ، والحصول على الحب يدني الفرد خطوة نحو تقدير الذات والإحساس بقيمته في الوسط الذي يعيش فيه . وتظهر الحاجة إلى الحب والانتماء " في رغبة الفرد في أن يؤلَف ويألف، وتتبدّى تلك الحاجة

([1]) زيادة وآخرون ، معن (تحرير) (1986)، **الموسوعة الفلسفيّة العربيّة** ، معهد الإنماء العربي ، ط1 ، بيروت ، مج1،ص 353.

([2])فروم ، ايريك (1956)، **فن الحب** ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار العودة ، بيروت ، ص 42 .

([3]) عيسى ، محمد رفيقي (1988)، **الدافعيّة – دراسة نقديّة في نموذج مقترح** ، دار الأرقم للنشر والتوزيع ، ط1، الكويت، ص 54.

([4]) المرجع السابق ، ص 57 .

مع الإحساس بالغربة والخضوع للتغريب خاصة في المجتمعات المدينيّة المزدحمة، وهي ليست مثل الحاجة إلى الجنس، فالأولى حاجة اجتماعيّة والثانية حاجة فسيولوجيّة " ([1]).

و"البحث عن الحب – كما يرى (بيتر فليتشر)– إنّما هو بحث لمعرفة الذات ، ورغبتنا في الحب هي رغبتنا لأن يُعترف بنا لا من أجل ما (نفعل) ولكن من أجل ما(نكون)" ([2]).

ومن هنا يبدو الحب حاجة إنسانيّة ملحة، يتجاوز فيها الفرد عزلته الإنسانيّة ليتحد بالآخر، وهي مكاشفة أولى يجريها مع نفسه قبل أن ينتقل إلى مجابهة الواقع ومصادمته .

ويشير ابن القيم إلى هيمنة الحب على الوجود ، فيقول في كتاب (روضة المحبين) إ ن العالم العلوي والسفلي إنما وجد بالمحبة ولأجلها " حركات الأفلاك و الشمس والقمر والنجوم، وحركات الملائكة والحيوانات، وحركة كل متحرك إنما وجدت بسبب الحب "([3]) .

وقد قدّم الشعر عبر العصور تاريخً ا حاملا للتجارب الشعوريّة من وقوف الشعراء عند أحاسيسهم في الحب بقصائدهم الشعريّة، وسارت حكايات صاحب ليلى العامر يّة وجميل بثينة بين الناس، وبتنا نرحل في النص الشعريّ مع ابن زيدون وولادة إلى ظلال وارفة في أفياء الأندلس، وفيما بدا الشعر مرجعً ا لحكايات الحب الجميلة والمؤلمة عبر تاريخ البشريّة جمعاء كان هذا التوافق؛ فـ" الشعر والحب شبيها ن . كلاهما ينبثق من المح دود وهو الذات والتجربة الذاتية إلى اللامحدود وهو التوق إلى الاتحاد بجوهر الأشياء. و كلاهما محاولة للإمساك بالمستحيل المدهش، وجعل ما هو زمني خارج الزمن وجعل ما هو تاريخي فوق التاريخ، والشعر والحب يجعلان ما هو غائي غايةً في حدّ ذاته "([4]). وتبقى حكايات الحب في تراثنا العربيّ مطلة في حاضرنا الشعريّ بروحها في قصائد الشعراء اليوم، وهي التي يستلهم منها الشعراء معاني الصبر والاحتمال لعذابات الحبّ، كما تشير - في بعض منها- إلى التعفّف والارتفاع عن الحسيّة، يقول يحيى السماوي ([5]) :

([1]) عيسى ، محمد رفيقي ، **الدافعيّة – دراسة نقديّة في نموذج مقترح -**، ص 60.

([2]) السعداوي ، نوال (1974)، **المرأة و الجنس** ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 141.

([3])ابن قيم الجوزية ، شمس الدين محمد بن أبي بكر(ت751 هـ/ 1349م)، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** ، دار النبلاء، بيروت ، د.ت ، ص 55.

([4]) أبو سنة ، محمد إبراهيم (د.ت)، **دراسات في الشعر العربي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 29 .

([5]) السماوي ، يحيى (2008)، **ديوان البكاء على كتف الوطن** ، دار التكوين ، دمشق ، ص 94-95.

لا زالَ قيسُ بن الملوّحِ بيننا والعـامريّة تستـفزّ خدورا

حسبي أرى ضعفي أمامَكِ قوةً ورداءَ ذلّي في هواكِ غرورا

أمرَ الهوى قلبي فجئتُ مبايعـا عيْنَيْـكِ دارا والفـؤادَ عشيرا

وفي سياقٍ آخر، استطاعت تجربة الحب أن تأخذ شعراء كثيرين بعيدً ا عن عذابات المرض والمرارة، وأتاحت لهم الهروب إلى الحب من واقعهم الأليم ، حين يصبح الشبّاك الذي تطلّ منه الحبيبة نافذة الشاعر الأثيرة إلى نفسه لتسرّي عنه "فالعالم يفتح شباكه / من ذاك الشباك الأزرق" ([1])، وكذا حين أطلت " وفيقة " عبر شبّاكها الأزرق فتحت للشاعر أبواب الحلم، وكأن الشاعر كان يتمنى لو تخرج إليه عبر ذلك الشباك، وهي صورة غير ممكنة لحبيبة ميتة لا تمْ ثل إلا في ذاكرة الشاعر، وهنا يبدو الشاعر كأنه يناجي طيفها ويستدعيها في الإشارة إلى عجزه عن تجاوز حبها وقبول هذا الرحيل، يقول ([2]) :

شبّاك وفيقة يا شجرةْ

تتنفس في الغبش الصاحي

الأعينُ عندك منتظرةْ

تترقّبُ زهرة تفّـاحِ

وبدت للمرأة في حضورها في القصيدة التي تعبّر عن عاطفة الحب صورٌ كثيرة ؛ إذ استطاع الشعر العربيّ أن يقدّم تراثـًا حضاريًا وأدبيًا نظرًا لتعدد منابعه منذ الجاهليّ حتى اليوم، فانشطرت تبعًا لذلك صورتها في اتجاهين : صورة طهرانية عالية، وأخرى مضادة لها تستبيح عوالم المرأة الخاصة، ولا تتشكّل إلا بسطوة الغريزة. وتحكي المجاميع الشعريّة التي عنيت بأوصاف النساء ذلك الشغف البالغ الذي أحاط به الرجل التفاصيل الدقيقة لجسد المرأة وحياتها .

([1]) السيّاب ، بدر شاكر (1998)، **النهر والموت (مقتطفات)** ، إعداد وتقديم: شوقي عبد الأمير ، قصيدة شبّاك وفيقة ، دار الفارابي، ط1 ، بيروت ، ص 26.

([2])المرجع السابق ، ص 24.

وإن كان الرجل لم يتوقف- منذ بدء البشرية- عن التقرب إلى المرأة لاستبطان عوالمها وفكّ رموزها، وهو ما يفسّر ارتباط نموذج المرأة لدى كثير من الحضارات بجذور أسطوريّة؛ كالنظر إليها باعتبارها رمزًا للنماء والخصب والعطاء([1])، كما في الميثولوجيا الرافديّة والمجتمع الوثنيّ القديم ، وتتقارب الأساطير على اختلافها وتعددها في موضوع المرأة بالنظر إلى قصص الخلق الأولى والخروج من الجنة ونشوء العالم البشريّ، والنظر إليها بوصفها مبدأ هذا الكون وأصله([2]).

أما في القرآن الكريم، فقد استطاعت الحادثة القرآنية في قصة سيدنا يوسف أن تمكّن لنفسها وتظهر تفوقا للتمثيل على علاقة الرجل بالمرأة من منطلق الحب قائمًا على الاختزال في التعبير القرآني؛ إذ قدّمت هذه الواقعة تفاصيل اعتلاق امرأة العزيز بسيدنا يوسف ومراودتها له ، في قوله سبحانه ([3]) : " قد شغفها حبّا"، والشغف من مراتب الحب المتقدمة، وهو " إحراق الحب القلب مع لذة يجدها" ([4]). وذلك يعني أنّ المشاعر قد انتقلت لديها من مرحلة الإدراك وصولا إلى القلب ، وهو ما يفسّر " أنّ الحب قد تمكّن تماما من قلبها" ([5])، وتتضح معالم هذه القصة القرآنيّة في التفصيل الذي يقدّمه أحد الدارسين لدى وقوفه عند مفهوم المراودة ، وهو ما جاء نتيجة لشغفها الشديد به، ومحاولاتها لاستمالته إليها؛ فالمراودة المقصودة هي كل التلميحات التي سبقت المكاشفة الصريحة لما أرادته ([6])، ما يعني أنّ يوسف عليه السلام كان مهيأ للإثم إثر إلحاحها الشديد لولا أنّ الله عصمه .

وهنا تظهر مركزيّة المعاناة في اقتران تجربة الحب بالحرمان، وغالبًا ما يكون الحب مصدرًا للشقاء والقلق، وفقًا للطبيعة البشريّة التي جبلت على خوض غمار التجربة الانسانيّة -الحب- حتى إن كانت ملهبةً وقاسية، أو مليئة بمعاني الهجر والقطيعة .

([1]) السيد جاسم ، عزيز (1990)، **إيقاع بابليّ ، قراءة في شعر حميد سعيد** ، دار الشروق ، عمّان ، ص 92 .

([2]) طه ، جمانة (2004)، **المرأة العربية في منظور الدين والواقع – دراسة مقارنة-** ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 28.

([3]) سورة يوسف : 30.

([4])الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429هـ/ 1038م) **فقه اللغة** ، تحقيق جمال طلبة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1994، ص 207 .

([5]) الشعراوي ، محمد متولي (د.ت)، **تفسير الشعراوي** ، المجلد الحادي عشر ، أخبار اليوم – قطاع الثقافة ، ص 6932.

([6]) الطراونة ، سليمان(1992)، **دراسة نصيّة (أدبيّة) في القصّة القرآنيّة** ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ، عمّان ، ص 275.

وفي ضوء ذلك، فقد قادت هذه التجارب كثيرًا من الشعراء كي ينقلوا شيئا من أحاسيسهم تعبيرً ا عن الألم الذي يقاسونه – وإن كان حباًمن جهة واحدة- فإنه – في نظرهم - أفضل من البقاء بلا حب؛ لأن الحياة حينها ستبدو بالنسبة إلى هؤلاء موتا محققا([1]) .

وتتضح علامات الخيبة والنكوص، ويتبدى موقف الشعراء من فوات تجربة مماثلة بكونه أمرًا مثيرًا للقلق، وباعثًا على التعاسة، فهذه الشاعرة فدوى طوقان التي عاشت في وسط أسريّ محافظ أثّر في قدرتها على التواصل بمن حولها، حتى بدت علاقاتها وصورها في الحب مبتورة وناقصة ، تقول ([2]):

نسألُ عن أشواقنا الرائعهْ

نبحث عن أشيائنا الضائعهْ

أينَ مضت؟ كيف استحالت هبا؟

أهكذا نفقدُ أحلامَنا

أهكذا لا شيء يبقى لنا؟

بلى ، بلى؛ لا شيء يبقى لنا

بلى ، بلى؛ لا شيء ...

لكنّما

يا تعْسنا ، يا فقر أعمارنا

إذا انطوى العيش ولم تحترق

أرواحنا في لهبِ التجربهْ

([1]) عباس ، إحسان (1962)، **بدر شاكر السياب** ، المؤسسة العربية ، ط 6 ، ص 58.

([2]) طوقان ، فدوى(1978)، **الديوان** ، أعطنا حبا ، قصيدة " الكلمة والتجربة " ، دار العودة، ط1 ، بيروت ، ص 369-370

وبذلك تصبّ الشاعرة الخسارة في وعائين متلازمين : الشباب والحب . وهو ما يدفع إلى القول إن القصيدة العربية اليوم – بوجه عام - لم تعد تخلص إلى موضوعة الحب أو تنظر إليه باعتباره موضوعًا شعريًا مستقلا، إذ باتت القصيدة أكثر تشابكًا، تقدّم رؤية مركّبة للحب وما يمكن أن يكتنفه ويسير معه جنبًا إلى جنب من أحاسيس الشاعر وإدراكاته ؛ كمتلازمة الحب والموت ([1])، أو في تلاقي الحب مع الحزن والشكوى من الزمن، يقول فاروق جويدة ([2]) :

بيني وبينكِ خطوتان

وحين يبدو الحزن تصبح ألفَ ميلْ

وكثيرًا ما تفتح القصيدة لدى فاروق جويدة أبوابها على مشاهد الرحيل ، أو تشير إلى الشاعر وهو يساهر الأماني، ويدفع من كبريائه أثمانًا باهظةً في سبيل استعادته لمن يحبّ. ولأنّ جويدة يمارس الوجود من خلال امرأة ([3])، فإنّ تركّز معاناته في الحبّ يعمّق إحساسه بالأسى، ما ينسحب بشكل جليّ على صوته الشعريّ ، ونجده يستعين بالأسلوب الفنيّ " الاستذكار "، لأنه في تجربته الشعريّة كثيرًا ما ينظر إلى الخلف([4]):

وكانت رعشة القنديل

في حزن تراقبنا

وتخفي الدمع أحيانا

وكان الليل كالقناص يرصدنا

....

وروّعنا قطار الفجر

....

([1]) عباس ، إحسان (1992)،**اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، دار الشروق، ط2 ، عمّان ، ص 175.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " ما زلت أسبح في عيونك " ، مج 3 ، ص 186.
([3]) الورقي ، السعيد (2002)، **دراسات نقديّة** ، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندريّة ، ص 228.
([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة "وكانت بيننا ليلة " ، مج 3 ، ص 171-172

وقدّمنا سنين العمر قربانا

وفاض الدمع

في أعماقنا خوفًا وأحزانا

ولم تشفع أمام الدهر شكوانا

إنّ سطوة الزمن تهيمن على مشهديّ الرحيل وعلى أشطر القصيدة ككل، حتى ليبدو الحب غائبًا فالليل يترصّد، والفجر بدلا من أن يأتي بالبشارة والخير فإنه يسعى لتشتيت الشمل وإيقاع البيْن ليقدّم صورة معكوسة، وتنسلّ سنون العمر، كما يستسلم المحبان لحتميّة الافتراق المؤكد باستعمال الشاعر للأفعال الماضية المتوالية، و" لم" التي تعمّق وتجزم بالانتهاء .

ولكنّ تجربة الشاعر -بعامة- في الحب تجربة رقيقة هامسة، أدت دورًا بالغ الأثر في التمكين له في صياغة تجربته، قبل أن يحوّل مسار الرؤية لديه ليتخذ موقفًا أمام الجحيم الذي تعيشه الإنسانيّة والقوميّة العربيّة([1]). وقد أطلت قضية الحب كمهيمن موضوعي لدى عدد غير قليل من الشعراء قبل أن ينطلقوا إلى قضايا أخرى متصلة بالوطن والهموم الجمعيّة .

وأكثر ما تتبدّى صور الحب في قصيدته في المداومة على الأمل وانتظار اللقاء([2])، أو بانعدام الأمل والركون إلى اليأس ، إما لأن الزمان لا يجود باللقاء أو لأنّ المحبوبة جاحدة وظالمة ([3]) . ويصبح اللقاء بالنسبة للشاعر أمنية يقضي عمره كله في انتظار تحققها ، ويظل يرجو هذه اللحظة في الربيع من كل عام ليجددا عهودهما. والربيع موسم يرتدي فيه الكون حلّة بهيّة من الإزهار والجمال، فمتى يحين الوقت ليتلوّن قلب الشاعر من جديد بلقاء الحبيبة ؟ ([4]) :

([1]) يقول الشاعر :" تغنّيت للحب لأكثر من عشر سنوات ، إلا أنني غارق في المستنقع السياسيّ لخمس وعشرين سنة " ، صحيفة الأخبار السودانيّة ،السودان، شاعر العشق والسياسة ، الخميس 25 أيلول 2008.

([2]) ينظر (مثلا) : جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، المجلد الأوّل : ويمضي العمر، ص 151 ؛ وعشقت غيري، ص 156؛ قد نلتقي، ص 26 ؛ الشاطئ الخالي ص 113.

([3]) ينظر (مثلا) : جويدة : **الأعمال الكاملة** ، لأن الشوق معصيتي ، مج 2 ، ص 286؛ بقايا امرأة ، مج 1 ، ص 116؛ أنثى بخيلة ، مج 3 ، ص 473.

([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "بقايا أمنية" ، مج 1 ، ص 27.

ما زال في قلبي بقايا أمنية

أن نلتقي يوما ويجمعنا .. الربيع

أن تنتهي أحزاننا

أن تجمع الأقدار يوماً شملنا

فأنا ببُعدِكِ أختنقْ

ويعلن جويدة توجهه الشعريّ الذي لا يرجّي من المحبوبة شيئًا أبعدَ من عينيها ([1])، فيمثّل بذلك حالة شعوريّة سامية، يستعين عبرها بسين الاستقبال واستمراريّة الرحيل بتأكيد الحركيّة والمداومة، وتجديد العهود بالحفاظ على الودّ، يقول([2]) :

وأنا أحبكِ

ليس يعنيني تلاقي دربنا

أم ظلت الأيامُ تحملنا لحلمٍ مستحيلْ

حتى وإن كان الطريق إليك عمري كلّه

سأظل أرحلُ في عيونكِ

لن أملّ من الرحيلْ

وبذلك يرتفع جويدة بالمرأة في قصيدته عن الحسيّة الفجّة، وتظل المرأة لديه ذات كيان إنسانيّ عال؛ إذ يتبلور العشق لديه في غياب المحبوبة، بعيدًا عن ارتساماتها الماديّة التي تفقِد المرأة شيئا كثيرً ا من وهج مرورها في القصيدة ، فيما يحتفظ هو بمكانتها وصورتها المتقدة، ويستوعب

([1]) يقول أنيس منصور: " إنّ فاروق جويدة لم يذهب أبعد من عينيْ المحبوبة .. وفي عينيها يرى دنياه ودنياها ، ويندب الحب والزمن الرديء" ، رضوان ، محمد (2008) **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب** ، ص8 .

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " ما زلت أسبح في عيونك" ، مج 3 ، ص 189.

حضورها كما لو كانت امرأة نورانيّة، وهو راهب متعبّد في نور قدسِها لا يملّ من الاقتراب([1])؛ هذا الاقتراب الذي سيتركه فيما بعد محترقًا بلهيبها، يقول فاروق جويدة في هذا السياق ([2]):

لو أننا .. لم نفترق

لبقيتُ نجمًا في سمائك ساريًا

وتركتُ عمري في لهيبكِ يحترِقْ

هذا الاحتراق المتحقق في حالات اقترابه منها وابتعاده عنها كذلك، مرتبط بالقدسيّة التي يمنحها الشاعر للمرأة، فيغلّفها بهالة من نو ر، أو يجعل من ابتعادها عنه نارًا تحرق قلب الشاعر ، وفي الحالتين يحصل الاحتراق.

وفي سياق هذه الهالة المتوهجة في الحب، يصبح جويدة متبتلًا في رحاب المحبوبة ، ويغدو حبه إيمانًا غيبيًا يدخل به قاموس الوجد الصوفيّ، وتتوالى صلواته القلبيّة علها تشفع له كي يقف على أعتابها، فيقول ([3]):

إني أضعتُ العمرَ معصية

وجئت الآن عندكِ كي أتوبْ

وأمام بابك جئت أحملُ توبتي

لا حبّ غيرك لا ضلال ولا ذنوبْ

وتتوالد المفردات التي يستعيرها الشاعر من معجم الحب الصوفيّ؛ إذ يراها كيانًا إنسانيًا محاطًا بالكثير من المهابة، ويرتبط الحب لديه بالأزليّة؛ وليس له أن يختار بين أن يحب أو لا يحب؛ فالحب لديه يبدأ " قبل أن تأتي الحياة "، ولا ينتهي مطلقا؛ إذ يقول ([4]) :

لا تعجبي إن قلتُ إنّي قد رأيتكِ

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " ليتني" ، مج 1 ، ص 60.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " لو أننا لم نفترق" ، مج3 ، 239.
([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في عينيك عنواني ، قصيدة " وتاب القلب" ، مج 1 ، ص 262.
([4])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في عينيك عنواني ، قصيدة " وتاب القلب" ، مج 1 ، ص 261.

قبلَ أنْ تأتي الحياةْ

وبأنني يومًا عشقتكِ في ضمير الغَيْب

سرًّا لا أراهْ

ويظلّ الشاعر مرتحلًا في عوالم امر أة غيبيّة لا تشي بأي وصف أو شكل ، لكنّه يستمر فـي خوض المجاهيل للوقوف على كنهها، وإن كان مصيره إليها هو الهلا ك، ولذلك فإن لحظة الحب والشعر تقترب في شيءٍ منها من تجربة الصوفيّ " التي تفضي به إلى الاستغراق الكلّي في فيض من السعادة والشوق تعدل لحظة التحقق على مستوى الوجود "([1]) ، يقول ([2]) :

شيءٌ إليكِ يشدّني

لم أدرِ ما هو منتهاهْ

يومًا أراهُ نهايتي

يومًا أرى فيهِ الحياةْ

وكثيرًا ما يرتبط الحب بمعاني الطفولة، ولذة العودة إلى البدايات بمحمولاتها العفويّة والبريئة ، والحريّة التي يشتاقها الشعراء للخلاص من كل الهموم والقيود والموانع المكانيّة منها والاجتماعيّة ، يقول جويدة ([3]):

العمر يوم ثم نرحل بعده

ونظل يرهقنا المسير

دعني أعيش ولو ليوم واحدٍ

وأحب كالطفل الصغير

دعني أحدّق في عيون الفجر

يحملني إلى صبح منير

([1]) أبوسنة ، إبراهيم (د.ت)، **دراسات في الشعر العربي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 30 .

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " وتحترق الشموع " ، مج1 ، ص 82.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ويبقى الحبّ ، قصيدة "وعادت حبيبتي" ، مج 1 ، ص 121.

فلقد سئمت الحزن والألم المرير

إنّ هذا الاستهلال الذي يعمد إليه الشاعر يحي ل إلى الخلفيّة الدينيّة لديه ، التي تستلهم المعاني القرآنية ومفاهيم القدريّة([1])، كما يلجأ إلى التكرار الرأسي البسيط لفعل الأمر " دعني" ، ولكنّ نبرته هنا تظل تحمل من اليأس أكثر مما تحمل من الأمل، وربما يتمنّى الشاعر هذا اللقاء، لكنّه يحسّ في كثير من الأحيان باستحالة وقوعه، وبذلك يصبح الشاعر نهبًا للعذاب ([2]):

إنّي أحبّك رغم أنّ الفجر يبدو ..

آخر السردابِ أبعدَ من بعيدْ

ولطالما ظلّت الطفولة مبعثًا دائمًا للفرح والتفاؤل والاستبشار ، وهو ما يدفع الشاعر إلى أن يتمنّى لو يرجع بهما العمر فيعودا طفلين، يستعيدان معًا فرصة كي ينقذا الحبّ ، أو يعودا للطفولة كي يبدأا من جديد([3]) :

أحبّكِ ..

قلتُها لليلِ .. واللحظاتُ تسرِقُنا

فنرجو العمر لو أنّا معًا طفلانْ

وفي محاولة جويدة تحقيقَ وجوده من خلال امرأة، يبحث عمن تقدّم له الأمان الذي ينشده في صدر أمه، لتتطوّر لدينا معطياتها المتجسدة في نموذج المرأة / الملاذ، واستمداده القوّة منها. ويبدّد

([1]) يقول تبارك وتعالى :" كأنهم يوم يرون ما يوعدون لم يلبثوا إلا ساعة من نهار بلاغ فهل يهلك إلا القوم الفاسقون " الأحقاف : 35 ، والقدريّة مذهب يؤكد أن جميع الأحداث مقررة في الغيب ، ويبتعثها سبب واحد ما ورائيّ (الله أو القدر)، ولا تستطيع الإرادة الإنسانيّة تبديل شيء فيها . عبد النور ، جبور (1984)، **المعجم الأدبي** ، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، ص 208 – 209.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " ما زلت أسبح في عيونك" ، مج 3 ، ص 187.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " رسوم فوق وجه الريح " ، مج 3 ، ص 156.

العمرُ والرحيلُ في المقطوع ة التالية أمنياتِ الشاعر وآماله ، ويقف حائلا دون تحقيقها، ويفتقد الشاعر من جرائهما الإحساس بالأمان والطمأنينة، وهو ما يحيله في النهاية للارتهان إلى حالة من الضياع ([1]) :

ويحملني الحنين إليكِ طفلا

وقد سلب الزمانُ الصبرَ منّي

وألقى فوقَ صدرِك أمنياتي

وقد شقيَ الفؤاد مع التمنّي

وكان العمرُ في عينيكِ أمنًا

وضاع العمرُ يومَ رحلتِ عنّي

ويقول أيضًا([2]) :

الآن أبحثُ عنكِ في كلّ الوجوهْ

وكأنني طفلٌ على الأحزان يومًا عوّدوهْ

ويبدو الطفل في قصيدة جو يدة كذلك رمزًا للحبّ ، لكنّه هذه المرّة طفل ميْت يؤكد إخفاق العلاقة. ويستولد([3]) الشاعر المعنى في هذا الباب من تجارب شعريّة قريبة إلى تجربته؛ إذ يجاري صلاح عبد الصبور بنبرة الحزن في قصائده ، كما يستدعي للحب البائد رفات طفل ، وهنا تبدو

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة " ونشقى بالأمل " ، مج1 ، ص 183.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة " موعد بلا لقاء " ، مج 1 ، ص 173.

([3]) التوليد : هو اقتباس شاعر عن آخر معنى من معانيه بإنزاله في قصيدته بلا زيادة أو نقصان ، أو بتطويره وتعميقه والزيادة عليه ، انظر : عبد النور ، جبور ، **المعجم الأدبي** ، ص 80.

المفارقة في هذا الصبيّ (الطفل) الذي تخطّفه الموت صغيرًا، والموت الذي يقصده الشاعر هنا هو موت للحب، يقول عبد الصبور ([1]) :

قولي أمات؟

جُسّيه جُسّي وجنتيْه

هذا البريق

ما زال ومضٌ منه يفرشُ مقلتيْه

ومضَ الشعاعُ بعينه الهدباء ومضته الأخيرة

هذي أصابعُهُ النحيلةْ

هذي جدائلهُ الطويلةْ

وتلكَ جبهتهُ النبيلةْ

بيضاء يلمعُ فوقَ جبهتِها الزبد

قولي أمات ؟!

وأنا غدوتُ بلا أحدْ

ومض الشعاعُ بعينِه الهدباءِ ومضتهُ الأخيرةْ

ثم احترق

هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح

ويوحي الرمز بالطفل للحب، بأنّه لا زال غضًّا حديث العهد، تعهّداه بالعناية، لكنّه ما عاد يمتلك أسباب بقائه إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة ، ومن ذلك ما يدفع الشا عر لأنْ يستعمل ألفاظًا من مثل

([1]) عبد الصبور ، صلاح (د.ت)، **الديوان** ، ديوان تأملات في زمن جريح ، قصيدة " طفل " ، دار العودة ، بيروت ، ص 335-337.

"جنين"([1]) و" لقيط" ليؤكد لنا أنّه حبّ مطروح أو مرفوض تجهضه الظروف المحيطة بالحبيبين ، يقول جويدة ([2]):

وعلى يديك رفات طفلٍ ضامرٍ

وقفتْ عيون حبيبتي .. وتساءلت:

بالله يا قبرَ المدينة أين طفلي ؟

كان منذ دقائقٍ يجري هنا

القبر يضحك قائلًا :

قد صار ضيفًا عندنا

صرخت دموع حبيبتي

يا طفلنا يا طفلنا

ضحكات قبر مدينتي

تعلو وتعلو بيننا

يا حبّنا يا حبّنا

ويصعّد الحوار في هذه الأشطر الشعريّة من إحساس الحبيبيْن بمرارة الفقد؛ فالحوار بما يصنعه من حركة في جوّ القصيدة ينقل صورًا حركيّة، ويخفّف من رتابة المعنى المنقول إلى القارئ ، كما يسرّب إليه حالة الاضطراب والقلق التي تعتور نفْسَ الشاعر؛ فالصورة تدور حول انتهاء الحب ، وهو ما يقدّمه الشاعر بإطار هذه الحواريّة الدائرة بينه وحبيبته من جهة ، وبينهما وبين القبر الذي بدا هازئًا شامتـًا ومحتضنًا لرفات الطفل (الحب) من جهةٍ أخرى. يقول الشاعر في موضعٍ آخر ([3]):

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، مج1 ، قصيدة "كان لي قلب " ، ص 92.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في عينيك عنواني ، قصيدة "ومات الحب في مدينتي" ، مج1 ، ص 300 و 305 و 306.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لأني أحبك ، قصيدة " ما قد كان .. كان " ، مج 2 ، ص 51.

أحرقي الأحلام والذكرى

فما قد مات ماتْ

أخرسي دمعًا لقيطًا

ما الذي يجدي لكي نبكي على هذا الرفاتْ؟؟

إنّ هذا الموقف اليائس الذي يتخذه الشاعر أمام ضياع الحب، يدعوه بأن يأمر الحبيبة بأن تتخلّى عن الأحلام وتدع ذكرياتهما إلى الماضي ، فكل شيء بينهما ستحيله النيران إلى رماد. ويستعين الشاعر لهذه الصورة بتراسل الحواس([1]) القائم في " أخرسي دمعًا"، ما يؤكد حزم الشاعر وألمه في آنٍ معًا، كما ينزاح بالدلالة محدثا خرقًا تصاحبيًا في التركيب المتمثل في " دمعًا لقيطًا"، وينزع الشاعر إلى استخدام الانزياح بوضوح في شعره.

ونظرًا لما سبق فإن ارتباط تجارب الحب المنسحقة بعالم المدينة، تورث لدى الشاعر إحساسًا هائلًا بالاغتراب؛ هذا الاغتراب الذي يفضي إلى شعور أعمّ بالضياع؛ هو ضياع وجوديّ ينبع من عجز الشاعر عن مواجهة الناس والحياة في المدينة ، وهو ملمح رومانتيكي لدى عددٍ بارزٍ من الشعراء ([2])، أمثال بلند الحيدري، وحجازي ومن سواهم([3])، كما أنّه منزع واضح لدى جويدة في بدايات كتابته الشعريّة حاكى بها من سبقه.

وتتبدى المدينة مكانًا مدنسًا عندما لا تستطيع أن تقدم للإنسان الطمأنينة أو ما يطمح للحصول عليه منها، بل هي تقوم بأسوأ من ذلك حين تجرّده من كل ما هو عزيز عليه ، وتبدو في نظره مكانًا

([1]) تراسل الحواس، هو وصف مدركات كل حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحاسّة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغاما . هلال ، محمد غنيمي (1973)، **النقد العربيّ الحديث** ، دار العودة ، لبنان، ص 418.

([2]) القط ، عبد القادر (1978)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ،دار النهضة العربية، بيروت ، ص 466 .

([3]) انظر مثلا : شوشة ، فاروق (د.ت)، **الأعمال الكاملة** ، قصيدة " ضاع في الزحام" ، المطبعة العالميّة ، القاهرة ، ج1 ، ص 325 وما بعدها .

قبيحًا تلتصق به كل مفردات الدنس والبغي ([1]) . ويتحدّث الشاعر عن تلك المدينة التي " قتلت جنين الحب في أحشائها" ، ويمضي ليضعنا إزاء عالميْن متضادين ؛ عالم المديرة وعالم القرية ، الخطيئة/ البراءة ، الدنس/ الطهر ، ويبيّن الشاعر حبه الشديد للقرية ورغبته في العودة إليها ، وفيما يصوّر المدينة بمشهدٍ ضبابيّ أسود من دخان يخنقه ويسحب أنفاسه ، تبدو القرية هادئة وادعة كل ما فيها جميل وصافٍ وبِكْر لم تعبث به أيدي العابثين، كما أن نفوس أهلها كذلك نظيفة وطيبة على عكس ما هو عليه الحال في المدينة ، يقول جويدة ([2]):

وأمامَ دخّانِ المدينةِ

صار قلبي يحترقْ

تتعثّرُ الأنفاسُ في صدري ..

وصوتي يختنِقْ

وأعودُ أذكر قريتي

كمْ كان طيفُ الحب يملأ مهجتي

وأناملُ الأشواقِ كم عزفت لشدو طفولتي

وجدائل الصفصافِ كمْ نظرت إلينا في الخفاء

وحياؤها الفطريّ يمنعها

وتجذبها حكاياتُ اللقاءْ

يا ليتني يومًا أعود لقريتي

ويعود الشاعر في ذكوياته إلى الخلف ؛ ليتذكّر لحظة غادر القرية مشفوعًا بصلوات أمه، ويبدو كأنه يرسل إليها برسالة حزينة يتحدّث فيها عن تشوّه القيم الإنسانية بما فيها الحبّ في عالم المدينة ، يقدّمها عبر مشهديّة جميلة وحزينة في آنٍ معا ، يستذكر عبرها صورة أمه وهي تودّع – بأسى

([1]) عقاق ، قادة (2001)، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص291.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " كان لي قلب " ، مج1 ، ص 93.

كبيو- ولدها الوحيد نحو عالم المدينة القاسي، فيما يحسّ الشاعر في تلك اللحظات كأنّه يكابد آلا م الفطام ([1]) ، وهنا يظهر عمق علاقة الشاعر بأمّه وتعلّقه الشديد بها وبماضيه السعيد . وحين حانت لحظة الانفصال بينه وبينها كانت هذه الصورة ([2]):

وتلعثمَتْ شفتاكِ يا أمّي .. وخاصمَها الكلامْ

ورأيتُ صوتكِ يدخلُ الأعماقَ .. يسري في شجنْ

قدْ كانَ آخرَ ما سمعتُ مع الوداعْ:

اللهُ يا ولدي يباركُ خُطوتكْ

اللهُ ياولدي معكْ

وتعانقتْ أصواتُنا بين الدموعْ

والشمسُ تجمع في المغيبِ ضياءَها.. بين الربوعْ

وهنا يُظهر الشاعر تواؤمًا بينه وبين مفردات الطبيعة التي تبدو في صورة الشمس الراحلة في آخر النهار، إذ تجمع ضياءها لتتوارى أخيرًا في الأفق ، وهو هنا يشير إلى اللحظات الأخيرة من وداعه لأمه حين بدأت أنفاسها تتردد وتعلو أكثر بالدعاء :

ونداءُ صوتِكِ بين أعماقي يهزّ الأرضَ .. يصعدُ للسماءْ

اللهُ يا ولدي معكْ

ومضيتُ يا أمي غريبًا في الحياةْ

كم ظلّ يجذبني الحنينُ إليكِ في وقتِ الصلاةْ

كنّا نصلّيها معًا

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ويبقى الحب ، قصيدة " ويموت فينا الإنسان " ، مج 1 ، ص 108.

([2]) المصدر السابق ، ص 108-109.

وكما كانت علاقة الشاعر بأمه علاقة حب وحرص، كانت كذلك علاقته بوالده ، ما يبيّن أن الشاعر قد نشأ لأسرة محبّة وحانية ، فوالده الذي أرسله إ لى المدينة حمّله وصية التردد إلى "الحسين" ([1]) كلما ألمّ به حزن أو كرب ليصلي هنالك ركعتين ، أشار عليه بها حلًا شافيًا وأكيدًا ، لكن ما الذي حصل حقيقة مع الشاعر ؟ لنتابعه يقول ([2]) :

أبتاهْ ..

بالأمسِ عدْتُ إلى الحسينْ

صليتُ فيه الركعتيْن

بقَيَتْ همومي مثلما كانتْ

صارتْ همومي في المدينةِ

لا تذوبُ .. بركعتيْنْ!!

وتفسّر هذه الحالة الشعور بالاغتراب والضآلة في عالم المدينة الكبير ، يقول أنيس منصور : "هذا واضح عند الشباب الذي يجيء من الريف إلى العاصمة الكبرى ، فالريف عائلة صغي رة متقاربة متداخلة بعضها في بعض، أما المدينة الكبرى فهي الضخامة والقوة والعظمة وأمامها يشعر الإنسان بأنّه ضئيل ، تافه ، لا يدري به أحد ، وليس أحدٌ في حاجةٍ إليه"([3]).

([1]) هو مسجد الإمام الحسين بن علي في القاهرة ، بُني في عهد الفاطميين ، واتخذه الناس مزارًا تبرّكا برأس الحسين بن علي ابن أبي طالب المدفون تحته.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "بالرغم منّا قد نضيع" ، مج1 ، ص 20.

([3]) منصور ، أنيس (1992)، **الحب الذي بيننا** ، دار الشروق ، ط1، ص 144.

وفاروق جويدة القادم من القرية، حين يحاول أن يقيم شيئًا من التوازن مع نفسه يزور الحسين وأضرحة الأولياء([1])، ويشكو هناك عجزه عن التكيّف في ظل المدينة، لذا فلا يعود من المستهجن أنّ نجد الحب لقيطًا([2])، أو نجده قتيلا ومجهول الهويّة في قصائده التي قالها في رحاب الحسين ([3])، وما سواها من القصائد ([4]) :

إنّي أحبّك

آه ما أقسى النهايهْ

...

هذا جنينُ الحبّ أحمله قتيلا

من تُرى ارتكبَ الجنايهْ؟

وقد جانب أحد الدارسين الصواب حين تحدث عن المرأة / المومس في قصيدة جويدة في إشارته إلى الخطيئة المرتكبة ([5])؛ فليس لهذه المرأة مكان في قصيدة الشاعر إلا بكونها رمزًا للأوطان التي يرى فيها الأخير أوكارًا للبغاء لا حقيقية قائمة بحد ذاتها، ويمكن لنا بقراءة الأبيات التي يحيل إليها الكاتب أن نكتشف خلطه بين الحب/ الخطيئة، والمرأة / الخطيئة ، فنرجح الأولى على الثانية ([6]) :

أسقطت حبّكِ من سنين حياتي

وصلبته شبحًا على الطرقاتِ

وجمعتُ أيّام الفضائل كلّها

([1]) يزور الشاعر الحسين حاملا همومه فيصلّي ركعتين ويعود بدونها ، ولا تغيّر ثقافته العالية وقراءاته الكثيرة شيئا من قناعاته ، وهو يرى أنّ من حق الناس أن تفعل كل ما يمكنه أن يخفف عن أرواحها ، كما يرفض كل محاولات منع الناس من زيارة الأضرحة ، برنامج متلفز من إعداد الشاعر وتقديمه : مع فاروق جويدة ، قناة الحياة المصريّة ، 1 نيسان 2011

([2]) انظر مثلا : جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، لقيط الأحبة ، مج 2، ص 246.

([3]) انظر مثلا : جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، في رحاب الحسين، مج 1 ، ص 266 ؛ وانظر أيضًا : جويدة ، بالرغم منّا قد نضيع ، مج،1 ص 15.

([4]) انظر مثلا : جويدة : **الأعمال الكاملة** ، لن أبيع العمر، مج 2، ص 261.

([5]) منصور ، عبد الله (2000)، **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر دراسة نقدية مقارنة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 154.

([6]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة "خطيئة"، مج 1 ، ص 194.

فوجدتُ بعدي أفضل الحسناتِ

قد كنتِ في ليل الضلالِ خطيئةً

لا الصوم يغفرها ولا صلواتي

وتلمح هذه الأشطر إلى أن هنالك شيئًا من الخلل وانعدام التوازن في علاقته بالمرأة ، حتى أصبح حبه لها خطيئة لا تغفرها وسائل التكفير .

واللافت للمتابع أنّ المرأة في شعره تأخذ ملامح محافِظة، ترفض الابتذال ؛ فهو كثير الوقوف عند عينيْ المحبوبة ([1])، وذلك ما يمكن أن يُلاحظ من الاستقراء الأوليّ لعناوين القصائد قبل الولوج إلى متونها، ومنها : أنا وعيناك ، في عينيك عنواني ، عيناك أرض لا تخون ([2])، إلى جانب قصائد أخرى كثيرة تستأثر فيها العيون اهتمام الشاعر، كما يبرز فيها شيء من متعلقات المرأة هو العطر ([3]) :

وكنتُ الراهب المسجون في عينيكِ

عاش الحبّ معصية

وذاق الشوق غفرانا

وكنتُ أموتُ في عينيْكِ

ثمّ أعود يبعثني

لهيب العطر بركانا

والعينان بوابة الرؤية ، ومن خلالها تتحقق مهمة الإ بصار، فما الذي يبصره الشاعر في هذه المرأة عبر عينيها ؟، لا شك أنّ للعينين لغة أبل غ من تلك التي يتصرّف بها اللسان ، لغة تومئ

---

(1) انظر مثلا :أريد الحياة، لمن أعطي قلبي، نحن والزمان، لأن الشوق معصيتي ، العيون الحزينة.

(2) كتبت هذه القصائد بين عامي 1977-1981 ؛ أي في بداياته الأولى في قصيدة الحب.

(3) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة "وكانت بيننا ليلة " ، مج3 ، ص 169.

بالمحبة حينا وبالبغضاء والكراهية أحيانا أخرى، كما أنها قد تفسّر عدم الاكترات والإهمال ، وكل ذلك عبر النظرة .

ولكن هل يبدو منظور المتابع للعين منسكبً ا على وظيفتها في الإبصار أم على جماليتها وصفاتها ؟ إنها تتحقق بكونها تحمل مكنونات القلب، وتتحدث بلسانه ([1]). والنظرة أول الطريق في مسألة الحب بين الرجل والمرأة ، ومنها تبدأ الشرارة الأولى ([2])، يقول أحمد شوقي في إحدى روائعه الشعريّة ([3]) :

وتعطّلت لغة الكلامِ وخاطبَتْ   عينيّ في لغة الهوى عيناكِ

لا أمسِ من عمر الزمان ولا غدٌ   جُمع الزمان فكان يوم رضاكِ

وفي كتاب طوق الحمامة يجعل ابن حزم إدمان النظر أولى علامات الحب ، يقول " وللحب علامات يقفوها الفطن ويهتدي إليها الذكيّ فأوّلها إدما ن النظر والعين باب النفس الشارع ، وهي المنقبة عن سرائرها والمعربة عن بواطنها "([4])، وبذلك تبدو الأهميّة التي يوليها الشعراء للعين.

ويكثف فاروق جويدة استعانته بالعين في شعره رمزًا للنور/ الإظلام ، والأمان/الضياع ؛ فمن بريق عينيها يستبدل الشاعر كل مفردات العذاب، ويوقظ حنينه إليها ، وتنقذه هي بدورها من دوامات الضياع التي تأخذ الشاعر في حال ابتعادها عنه، يقول ([5]) :

عيناكِ بحر النورِ

يحملُني إلى..

زمنٍ نقيّ القلب

---

(1) الحطاب ، محمد جميل (1992)، **العيون في الشعر العربي** ، دار الحوار ، ط1 ، اللاذقيّة ، ص 7.

(2) لفتة ، ضياء (2009)، **لغة العيون – قراءة في خطاب العين في الشعر العربيّ القديم** ، دار الحامد ، عمّان ، ص66.

(3) شوقي ، أحمد (د.ت)، **الشوقيّات** ، قصيدة " زحلة" ، تحقيق وتقديم عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ، المجلد الثاني ، ص 124-125.

(4) ابن حزم الأندلسيّ ، أبو محمد علي بن محمد بن سعيد (ت 456 هـ / 1063م)، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، مكتبة عرفة ، دمشق ، 1349هـ ، ص 10.

(5) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة "عيناك أرض لا تخون " ، مج1 ، ص 320 و 324.

مجنونِ الخيالْ

عيناكِ توبةُ عابدٍ

وقفت تصارعُ وحدها

شبحَ الضلالْ

....

عيناكِ في شِعري خلودٌ

يعبرُ الآفاقَ يعصفُ بالزمن

عيناكِ عندي بالزمانِ

وقد غدوتُ بلا زمنْ

وتصوّر القصيدة انكسار الحلم، بعد أن كان النور يفيض من عينيها، خفت الضوء وشحُبت الأشياء؛ ففقدان الشاعر لعينيها – بوابة النور إلى قلبه- يؤدي إلى الإعتام وإظلام العالم م ن حوله، وعلى ذلك يختم به قصيدته، وإن كان هنا يستعير العين جزءًا من كل ويقصد المحبوبة ، ليقول إن انتهاء عهد الحب بينهما هو نهاية الشاعر.

كما يمنح الشاعر عينيْ محبوبته صورة باتت تقليديّة توارثتها قرائح الشعراء من التراث الشعريّ العربيّ، وتتمثّل في سهام النظرات التي تردي بها عينُ المحبوبة الشاعر([1]) :

وماذا سيفعل قلب جريحٌ؟ رمته عيونك فاستشهدا

ويصرّح جويدة في إحدى اللقاءات بأنّ قصيدة " في عينيكِ عنوا ني" هي التي أطلقته إلى الجماهير، ولاقت لدى القارئ استحسانـًا وقبولا كبيرين ، وتبادلها المحبون في بعض رسائلهم([2])، وربما دفع هذا الاستحسانُ الشاعرَ لأن يصنع تابو للمرأة لا يتجاوزه، وبذلك يؤسس للمحددات التي شكّلت صورتها في شعره فيما بعد .

---

[1] جويدة ، **الأعمال الكاملة**، ديوان زمان القهر علمني ، قصيدة " أريدك عمري " ، مج 2 ، ص297.

([2]) لقاء متلفز مع الشاعر فاروق جويدة على قناة دبي الفضائيّة ،" نلتقي مع بروين حبيب "، 8 أيار 2008.

ولكن القصيدة لا تعدم كذلك الأثر الذي تفرضه مرجعيّ ات الشاعر العقديّة والمجتمعيّة ؛ فلقاء الشاعر بحبيبته – إن تحقق- فإنه لا يخلو من الضوابط؛ تلك التي ترسخ معاني الحب المثالي([1]):

لو عادت الأيامْ

ورجعت يمنعني الحياء من الكلامْ

ويثور في الأعماق صوت مشاعري

وأصيح في صمتي

ماذا يقول الناس لو قبّلتها

"هذا حرام " !

وتقترب حدود تجربة جويدة في شيء منها من تجربة الشاعر العراقي يحيى السماوي؛ من حيث المضامين التي تشكّل موقف كل من الشاعرين أمام الموضوع ذاته ، لكنهما يفترقان فيما يحققانه من بصمة أسلوبيّة بائنة في شعر كلّ منهما على حدة ، هذا التقارب في النفَس تفسّره الظروف التي اكتنفت حياة الشاعرين ؛ فكلاهما قد نشأ في مجتمعات مغلقة لا تسمح بالانفتاح على المرأة ([2])، كما أنهما تبنّيا همومًا كبيرة تجاه أوطانهما ، بلغت حدّها لدى السماوي بسبب من الاغتراب المكاني ، الذي يعمّق مرارة وجعه العراقيّ. وتتجلّى المرأة لدى الشاعرين حلمًا يتأبّى في كثير من الأحوال على التحقّق ، يقول السماوي ([3]) :

فإذا سقطتُ

مضرجًا بلظى اشتياقي

كفنيني حين تأتلق النجوم

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "لو عادت الأيام " ، مج1 ، ص 78.

[2] القرني ، فاطمة (2008) ، **الشعر العراقي في المنفى (السماوي نموذجًا)** ، مؤسسة اليمامة الصحفيّة ، الرياض ، ص 223 ، وانظر أيضًا : " لم يكن السماوي ... ذلك اللاهي المتعابث ، ولا الفنان (المتنرجس) بكثرة الصواحب ، بل كان زوجًا محبًا ممتنًا لشريكته في رحلة الشقاء" المرجع السابق ، ص 227.

[3] السماوي ، يحيى (2006) ، **ديوان قليلك لا كثيرهنّ ، قصيدة " ستسافرين غدًا ؟ "** ، (د.د) ، استراليا ، ص 23- 24.

بثوب عرس من ثيابك

واستمطري لي في صلاتك

ماء مغفرة

فقد كتم الفؤاد السرّ

لولا أنّ شعري

قد وشى بك

ويقول جويدة (1) :

صلّي لأجلي

إنني سأموت مشتاقًا وأنت تكابرينْ

هذي دمائي في يديك

تطهري منها وأنت أمام ربك تسجدينْ

إن الانتظار المقلق الذي عاناه الشاعر كي يلقى المحبوبة ، ويأسه في نهاية المطاف يدعوانه إلى الاكتفاء بالاشتياق ، والتوقف عن استجداء الوع ود إلى استجداء العطف وال ترفّق بقلب يموت اشتياقًا، والشاعر هنا يلقي على حبيبته تبعة إفساد الحبّ ، فدماؤه في يديها ، وهو يدعوها إلى التطهّر وفي ذلك دلالة على أنّها قد جنت عليه. وهي إلى جانب ذلك كله تبدو أحيانا متلوّنة في ودّها مستبدة به (2) :

أنتِ الفصولُ جميعها

وأنا الغريبُ على ربوعكِ

أحملُ الأشواق بين حقائبي

---

(1) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر ، قصيدة " قبل أن يرحل عام " ، مج 2 ، ص 220.

(2) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " ألف وجه للقمر " ، مج 3 ، ص 148.

وأمامَ بابِكِ أنتظِرْ

ويتضح لنا في كثير الأحوال أنّ المحبوبة هي التي تمسك بزمام القوة في قصيدة جويدة لكنها لا تبادر ؛ إذ تبدو امرأة سلبيّة ، بارد ة ومتلبّدة العواطف تستمرئ تعذيب الشاعر وتستبدّ به ، يقول جويدة ([1]) :

وأراك في وسط الزحام

طيفًا بعيدًا كالضياءْ

ويطير قلبي من ضلوعي في النداءْ

عودي إليّ

إنّي افتقدتُ الحبّ بعدكِ والصديق

لا تتركيني في ضباب العمر

وحدي كالغريق

أمسكتُ بالمنديل في وسط الزحامْ

عودي إليّ

وسمعتُ صوتك من بعيد يعتذر:

لا تنتظرْ

تخضع القصيدة في إيقاعها لعوالم الشاعر الداخليّة المستنزفَة ، بما ينتابها من حرقة وألم يسبّبه تكرار " عودي إليّ" ، والذي يؤكد أن هذه المرأة تسيطر على وجدانه وأنّ إلحاحاته لا تلقى لديها عطفًا ، كما أنّ الأداء الشفاهي للقصيدة يتركنا مع روح تنزّ ألمًا في تلك المفردات الشعريّة التي يلجأ إليها الشاعر كمدّ الواو في " عودي " وإطلاق النفس بالألف في " النداء" كأنّه نداء حقيقيّ يتردد رجعْه في روح الشاعر التعيسة التي تلاقي ما تلاقيه من صد وإعراض ، والشاعر الذي يراها وسط حشد من الناس لا يرى سواها ، ويحقّق الشاعر لقصيدته شروط الغنائيّة من خلال المفردات ،

([1])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "وسط الزحام" ، مج 1 ، ص 40-41.

لتخترق نفس القارئ وتترك أثرها عليه كما لو كانت من تجاربه الخاصة ، وتأتيه في النهاية إجابتها الصادمة المقتضبة لتوقف العالم من حوله باللا حركة المتمثلة بالسكون.

ويتراجع خطاب الأمل في قصيدة جويدة ، ويسيطر اليأس ويتغوّل على أحلام الشاعر وآماله في لحظة تجمعهما معًا، ويعمد الشاعر إلى الحذف ليعمق استحالة اللقاء، فهو عاجز عن التمني([1]):

وأقول لنفسي:

لو جاءت ...!

فيطلّ اليأس ويصفعني

تنزف من قلبي أشياءٌ

دمعٌ ودماءٌ وحنينٌ

وبقايا حلم مقتولْ

ويحاول الشاعر أن يهرب بنفسه إلى الواقع ، بعيدًا عن آلام الحب وعذاباته ، ويبدو كيف يحاول الشاعر أن يضع تجربته في الحب جانبًا فيتناساها ، ولكنّه عبر إعلانه ذلك ، يفضح ذاته بحقيقة أنه لا يمكن له أن ينسى طالما يحمل قلبًا دائم الخفقان وإحساسًا عاليًا لا يعينه على التوقف، وهي محاولة من الشاعر كي يواسي نفسه بعد أن عزّت أسباب اللقاء بينه وبين الحبيبة ، لكنّه على كل الأحوال يقدّم خلاصة موقفه من الحب عند مفترق التجربة بين نهاية عهد قصيدته الرومانسيّة وبداية مرحلة جديدة يتسيّدها الوطن ، يقول ([2]) :

العمرُ أجملُ من

عيونِ حبيبةٍ رحلَتْ

وأغلى من عذاباتِ امرأةْ

ولأن جويدة ينطلق من كل ما هو إنساني في الحياة ؛ فإنّ قصيدته في الحب كذلك تتوسّع لتكتسب بعدًا أشمل وأوسع بابًا ؛ إذ ينتقل من الحب في حدوده المغلقة إلى المحبة بمعانيها الإنسانيّة

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " متى تأتين؟ " ، مج 3 ، ص 179.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " رحلة النسيان " ، مج 3 ، ص 299.

السامية، ليشمل كل الكون بأمنياته في محبة الخير والتكافل ، والقلق لشأن الإنسان في هذا الوجود ، يقول جويدة ([1]):

الحب يا دنياي أن نجِد الرغيفَ مع الصغار

أن نغرسَ الأحلامَ في أيدي النهارْ

ويقول كذلك في انقضاء عهد " الهوى " وحلول عهد الحب الذي يكترث للإنسانيّة ويتلمّس مشكلاتها ([2]) :

ما عاد يا دنياي وقت للهوى

ما عاد نبضُ الحب في وجداني

الحب أن نجد الأمان مع المنى

ألا يضيع العمر في القضبانِ

ألا تمزقنا الحياة بخوفها

أن يشعر الانسان بالإنسانِ

ألا يعاني الجوع أبنائي غدًا

ألا يضيق المرءُ بالحرمان

وبعد مغامراته الطويلة في قصيدة الحب يعلن جويدة أنّ المرأة التي في خياله ؛ المرأة / الحلم لم تأت بعد ، ولكن المفاجأة التي يخبئها للقارئ هي أن هذه المرأة الوحيدة المنتظرة هي الوطن ، وهي " زمانه الآتي" ، وهي الوحيدة القادرة على أن تنسيه عذاباته إذا ما استطاعت أن تتخلص من الزيف والقيود وسطوة الجلادين([3]) :

أنا المسجون في حلمي

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "وحدي على الطريق " ، مج 1 ، ص 56.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة "مدينتي بلا عنوان " ، مج1 ، ص 73.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " امرأة لم تأت بعد " ، مج 3 ، ص 255.

وفي منفى انكساراتي

أنا في الكون عصفور

بلا وطن

أسافر في صباباتي

أنا المجنون في زمن .. بلا ليلى

فأين تكون ليلاتي

ولأنّ الشاعر يعشق وطنه كما ينتمي لكل الأوطان العربيّة ؛ فإنّه يحكي لنا حكاية سناء محيدلي، المرأة / المناضلة ، التي جسّد عبرها الصورة المثلى للعشق الذي يودي بصاحبه إلى الاستشهاد ، كي تدفع محيدلي " ضريبة " هذا العشق بأبهظ الأثمان ([1]) :

كانت تعلم ..

أنّ الموتَ ضريبة عشقٍ للأوطانْ

أنّ الحبّ سيصبحُ يومًا

أجمل وشمٍ للأكفانْ

أنّ الموتَ سيصبح عرسًا

ينسينا كل الأحزانْ

وهنا إذ يحتفي الشاعر بالشهادة يقدّمها عرسًا لا موتًا ، ويستعير دلالاتها من ملفوظات العامّة في تسمية مأتم الشهيد عرسًا ؛ تعبيرًا عن فرحه بلقاء الله وجواره ، ولذا فإنّ سناء قد استطاعت أن تختار ، فدفعت مهرًا غاليًا لهذه الأرض لكنها في النهاية حصدت حبّها .

([1]) شهيدة الجنوب اللبناني ، نفذت عملية استشهاديّة في تجمع للآليّات العسكريّة الإسرائليّة ، عند نقطة للتفتيش بسيارة مفخخة عام 1985 ، وطالبت في وصيّتها الأخيرة أن يسمّوها " عروس الجنوب ".

لقد جرت العادة ألا تسلم تجربة شعريّة من الحب والمرأة ، وبانتهاء هذا التصوّر عن الحب في شعر فاروق جويدة يمكن القول إنّ مشاعر الحب لديه والافتتان بالمرأة ظلت تواجهها لحظة مواجهة مع القدر ، الذي يدفع الحب في أغلب الأحيان إ لى أشكال من الألم والحرمان ؛ فهنالك نقطة مصيريّة فاصلة تبقيه على موعد دائم مع الفراق ، كما تتشبع تجربته بمفارقة عجيبة بين موقف الشاعر من الحب وموقف المرأة منه ، حتى يستنفذ الشاعر في لحظة الحب والع ذاب كل طاقته الشعوريّة والشعريّة ؛ فحاجة الشاعر إلى الديمومة والاستمرار تتعطّل بالجفاء المتكرر والعوائق التي تصرف الحبيبيْن عن اللقاء .

وطرفا العلاقة في قصيدة الشاعر ليسا نِدّيْن ، إنها كفّة مائلة لصالح المحبوبة ، وحظ بائس بالنسبة للشاعر ، ولا تضطلع المرأة بدور حقيقيّ في قصيدة جويدة إلا فيما تمثّله من استبداد وسلبيّة في أحيان كثيرة .

وتبدو قضية صدقيّة تجربة الحب لدى الشاعر مثيرة للتساؤل ، فهل يمكن لشاعر أن يشحن تصوراته في الحب دون تجارب حقيقيّة ؟ ، يمكن القول إنّه يغلب على الشعراء الذين يعيشون حكايات حبّ التعبير عنها عبر قصائدهم ، كما يغلب عليهم التوسل بكنى وأسماء مستعارة وحقيقيّة للمحبوبة ، وربما يقدّم الشاعر بعضًا من تفاصيل هذه العلاقة لتبدو خصوصية تجربته الشعريّة ؛ لكنّ جويدة لا يتوسّل بأسماء الحبيبة ، ما يدعو إلى النظر في هذه القصائد على اعتبارها سيناريوهات مفترضة يسمح فيها الشاعر للقارئ أن يعاين تجاربه ف ي الحب ، وذلك لا يعني أن الشاعر لا يمتلك تجارب حقيقيّة خاصّة ؛ إذ ليس من قصائد في الحب بلا حب ، لكن ما ينظر إليه حقيقة هو درجة اقتراب الشاعر من تجاربه أو افتراقه عنها في حدود تجربته الشعريّة ، ويعزّز هذا الطرح امتلاء تجربة جويدة بقصائد ذات طابع تقليديّ في الحبّ ، كالحبيبة التي تغدو لغيره ، وتعود بعد السنين ليراها صدفة مع طفل ، والقلب الصغير الذي يتبادله المحبون في ما بينهم ؛ ليذكّرهم بالعهود التي يقطعونها ، لذا فإنه يمكن القول إنه ما من خصوصيّة متجسدة عبر قصيدة فاروق جويدة في الحب ؛ لأنه يصنع مسافة بين ما يحضُره التعبير عنه ، وبين شؤونه الخاصة . وذلك لا ينفي صدقية الشاعر الأدبيّة ؛ لأنه يعبّر عن مشاعر حقيقيّة سواء أكانت تعود إليه ، أو حاول أن يعبّر بها عن مشاعر الآخرين " ولا يعني هذا الصدق الذي ألحّ عليه النقاد أنّ الشاعر يجب أنْ يكون قد عانى حقًا تجربته ، فربما صوّر لنا الشعراء تجارب عصفت بآخرين ، وقد نجحوا هم في

اكتناه هذه التجارب وإخراجها أعمالا شعريّة رائعة ؛ ذلك أنّ القدرة على وصف العواطف موهبة أوتيها الشعراء" ([1]) .

وتفترق قصيدة الغزل عن قصيدة الحب في كون الأولى مصطنعة ومنسوجة ، أما قصيدة الحب فهي تعبيـر حقيقي وعفوي يترك الشاعر نفسه معها لتأخذه إلى حيث تتحقق رؤاه الشعريّة ، ومعيارها الوحيد هو الصدق الداخلي والظاهر في التعبير ، وقد فرقت نازك الملائكة بين ش عر الحب وقصائد العبث العاطفي ([2]) ؛ فشعر الحب هو " ذلك الغناء العاطفيّ الله يف الذي يصدر عن العاشق ، ويعبّر عن مشاعر مشتعلة ، وحنين معذّب لا يهدأ ، بحيث يكون ذلك الغناء طاقة تنفيس تخفّف من اصطخاب العواطف وتأزّمها " ([3]) ، أما قصائد العبث العاطفي فهي بما تفصح عنه كلمة (عبث) تقوم على اللهو ، والابتعاد عن جوهر الحبّ الخالص من أي غايات أخرى ، ويبرهن جويدة على أنه شاعر من ذلك الصنف ا لأول الذي يبدو فيه محبًا والهًا ، لا يعير شأنًا لحاجاته الحسيّة في جو القصيدة ، يقول ([4]) :

بُعدي وبُعدُكِ ليسَ في إمكاني

فأنا أموتُ إذا ابتعدتِ ثواني

وأنا أغيبُ عن الوجودِ إذا التقى

شوقي وشوقكِ في عناقٍ حاني

أنا لا أراكِ دقيقة ألهو بها

أو لحظة حيرى بلا عنوانِ

قد تسألينَ الآنَ : ما أقصى المنى ؟

قلبي وقلبكِ حين يلتقيـانِ

وتؤكد هذه الأبيات على أنه ما من مكان للجموح والحسيّة في شعر جويدة ، وبذلك فإن جويدة في انطلاقه من عيني المحبوبة وعطرها إنّما يتوسّل بالحسيّ كي يصل إلى الحب بعده الروحيّ دون

([1]) العاكوب ، عيسى (2002)، **العاطفة والإبداع الشعريّ** ، دار الفكر ، ط1 ، سورية ، ص 25.

([2]) الملائكة ، نازك (1979)، **الصومعة والشرفة الحمراء** ، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ،ص 57-88.

([3]) المرجع السابق ، ص 57 .

([4])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان أعاتب فيك عمري ، قصيدة "أعاتب فيك عمري " ، مج 3 ، ص 324 و 327.

أن يتغيّا ما هو دون ذلك ، فحتى فعل الضمّ المتمثّل في العناق مرتبط بالأشواق لا بجسديْ الحبيبيْن . يمكن القول أخيرًا إنّ الرجل والمرأة صنوا الوجود ومبتدؤه ، وحين تحضر المرأة في الشعر فإنما لتؤكّد أنّ مبعث القوة الذي يفرضه حضورها في القصيدة ، أيّا كان عمق هذا الحضور أو شكله ، فإنه يعيد ترتيب المفردات والكون من حول الشاعر أو ربما يبعثر كلّ شيء ، لكن يبقى الحب مسألة كونيّة ، والوقوف على عدد من أمثلته لا يفضي إلى حصر شيء من تشكلاته .

المبحث الثاني

الموقف من الزمن

الموقف من الزمن

قُهر الإنسان على مرّ التاريخ بالزمن ؛ إذ بقي الزمن عاملا حاسمًا في مصيره ؛ في الحب والشقاء والمرض والانتهاء، ليقدّم الإنسان محاولات كثيرة لاستيعاب الزمن وتحولاته وآثاره على الآدميّ ، ما ألهم البشرية لاختراع الوسائل والطرق التي تكشف عن قلق مبكر من الوقت ، التي من شأنها أن ترصد حاجة الإنسان الدائبة لمتابعته واستغلاله ، فكان أن ظهرت وسائل حساب الزمن لدى كثير من الأمم والحضارات ، التي استعانت على ذلك بتعداد الأيام والشهور ، واستعمال المزاول الشمسيّة واختراع الساعة " فمن متابعته لحركة الظل إلى المزولة الشمسيّة ، إلى استعمال ساعة الماء والرمل ، ثمّ إلى الساعة ذات الرقّاص ... إنّما يعني اهتمام الإنسان بالوقت ،... فالإنسان منذ أقدم العصور كان مهتمًا بقياس الوقت " ([1]).

وينظر الأدب إلى الزمن من خلال علاقة الأخير بالإنسان ، تلك العلاقة التي توجت في أعمال عدد غير قليل من الأدباء والشعراء ممن أحسوا بأنه يتهددهم في وجودهم الإنسانيّ وسعادتهم واستمرارهم ، حتى كتبوا قصائد فجائعيّة تعبّر عن الآلام التي يجرّها انقضاؤه عليهم وعلى أحوالهم، حكتها لنا فلسفة أبي العلاء المعري أمام الزمن ، وروتها قصة البحتري في وقفته الأخيرة لدى إيوان كسرى وبكتها قلوب الشعراء حسرة ومرارة لفواته ([2]) .

وكانت لأبي العلاء تجربة فريدة مع الدهر وموقف جليّ منه ؛ فالحبس واعتزال الناس وكل العوامل النفسيّة والاجتماعية التي حاقت به جعلت الحزن يغلّف قصائده ، ودعته لأن يخلف شعرًا يشي بنزعة تشاؤميّة عالية النبرة تجاه الزمن، ويعترف للقدر بإحكام قبضته ([3]):

يا دهرُ يا منجز إيعاده ومخلف المأمولِ من وعده

أي جديد لك لم تبله وأيّ أقرانِكَ لم تبلهِ

([1]) الشحاذ ، أحمد (2001)، **لغة الزمن ومدلولاتها في التراث العربيّ** ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ص 33.

([2]) توفيق ، إميل (1982)، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب** ، دار الشروق، ط1 ، القاهرة ،142-143.

([3])المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله، **(ت 449 هـ / 1057 م) سقط الزند** ، شرح وتقديم: عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، ط1، بيروت ، 1998، ص 72.

جسّد المعري – عبر شعره – القلق الذي يواجهه الإنسان أمام مصيره المحكوم بالفناء ، ويظل هو رهين عجزه عن التجاوز؛ تجاوز ما يرتبه انقضاء الزمن عليه وعلى أقرانه و على الكون من حوله . لقد وقف الشعراء القدامى أمام الزمن وقفة عداء ، وظلت فكرة الموت والفناء تستأثر بتأملاتهم ، وتشفّ عن تصاويرهم الخاصة ، ورؤاهم الواعية لحقيقة الزمن ، وما يجرّه من خطوب ويترك أثره في الموجودات ، إلى جانب ما يرتبه تقلب الزمن على أخلاق الناس لتبدو شحيحة بخيلة لا تبالي بمن حولها، يقول البحتريّ شاتمًا الدهر وأهله ([1]) :

إنّ الزمان زمان سوّ   وجميع هذا الخلقِ بَوْ

فإذا سألتهمُ ندىً   فجوابهم عن ذاك وَوْ

لو يملكون الضوءَ بُخلا   لم يكن للخلْقِ ضوّ

وبذلك بدت الصورة الأشمل التي طبعتها الإنسانية على اختلاف أدوارها للزمن هي صورة سوداويّة قاتمة " يشهد على ذلك العديد من الصفات الذميمة التي وصم بها الزمن "([2]) .

ويهزّ الزمن عالم الإنسان في حالات التذكّر والصبوة إلى الماضي ، لأنه عادة ما يسقطه في حالة من العجز والتأسف والإحساس بالمرارة ، في تلك المنطقة بين الماضي والمستقبل ، إذ يصبح القلق وتذكّر الموت وارتقابه ومعاناة الماضي أمرًا يهدم العالم بأسره من حول الإنسان ([3]).

وظاهرة الخوف من الحاضر وم جاهيله تدفع الإنسان إلى الحنين والعودة بالذكريات إلى الماضي الجميل ، " فالحنين إلى الماضي الجميل في الحقيقة ليس إلا حنينًا إلى النفس في أبهى حالاتها وفي أغنى وجوهها وأكثرها حيوية وبهجة ، وحنيننا إلى الماضي ليس إلا حنينًا إلى أنفسنا وقد صفت من المكدرات وراقت من الأحزان"([4]).

([1]) البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي **(ت283هـ\ 897 م) ديوان البحتري** ، 2 جزء ، دار الكتب العلميّة ، ط1 ، بيروت ، 1987، ج2، ص 68-69.

([2]) سوار ، محمد وحيد الدين (2001)، **الزمن بين البراءة والاتهام** ، دار الثقافة ، الأردن ، ص 23 .

([3]) غاستون باشلار (1982)، **جدلية الزمن** ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص 47-48 .

([4]) زايد ، أمل ، **هل النوستالجيا ظاهرة عربية ؟** ، صحيفة الأخبار السعودية ، المجلة الثقافية ، العدد 189 ، الاثنين 15 صفر 1328 هـ ، 5 آذار 2007.

والحنين إلى الماضي أو النوستالجيا ([1]) هي ظاهرة إنسانيّة تزداد حدتها حين يكون الواقع بائسًا([2]) ، ما يدفع الإنسان للسفر إلى الماضي للبحث عن سعادة باتت مفقودة ، كتلك التي يرتجيها الشعراء في استحضار حب بات بائدًا أو في شباب انقضى.

ويعزو الإنسان سبب قلقه وخوفه من الزمن إلى ارتباطه بساعاتنا البيولوجيّة التي تمشي بأبداننا إلى الهرم ، وهي ساعة لا تتوقّف تدنينا كل يوم من الموت وتقرّب الإنسان خطوة بخطوة نحو لحده.

وحين نقرأ مشهد الزمن عند الأدباء والفلاسفة والمفكرين نجدهم لا يتركون لحظة سواء أكانت سلبية أم إيجابية إلا ويتوقفون عندها ؛ لأنها تمثل حالة وجدٍ عند بعضهم ، أو حالة ألم عند أكثرهم ؛ ذلك أنه ما من شك أن للزمن أثرًا تحكميًّا يصعب على أي من المخلوقات تحاشيه ، ويرى فيلسوف من مثل (كانت) أنّ الزمان والمكان هما مقولتيْن من مقولات الفهم ؛ أي أنها ليست ذات وجود فعلي من ناحية الشيء في ذاته ([3]). ويقول صاحب كتاب لحظة الأبديّة :" إنّ الزمان لا ينفك يعمل في جسد الإنسان إتلافًا . إنّ كل خطوة يخطوها على درب العمر تقرّبه من لحده . الأيام تحوك كفنه على نولها الذي لا يتوقّف ، والدقائق دودٌ يأكل جسده إلى أن يتحلل إلى تراب إنّه مع كل لحظة تمضي يموت بعض من كيانه ، ويستنفذ جزءًا من حصته" ([4]).

إنه ليتسنّى لنا الاقتراب أكثر من دلالات الزمن بصورتها الدقيقة في كتاب الله تعالى بعد أن أولى القرآن الكريم أهمية جليلة للزمن عبر ارتباطه بعديد من الأحكام الشرعيّة ، كشرط لصحتها وقبولها من الله ؛ فللصوم شهر وللطلاق عدّة ، وللحج مواقيت.

وقد جاء التوجيه القرآني بضرورة الالتفات إلى الزمن ، ما أتاح للإنسان فرصة التأمل في الإعجاز القرآني ومتابعة أثر الزمن في الإنسان والكون من خلال القصص القرآني الذي ي رصد تحوله وحركيّته ، وحين يبدو للمؤمن أن الزمن لا يُ جارى ، فإن الزمن يؤكد في القرآن الكريم

([1]) النوستالجيا : التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن معينة ، وهي شكل آخر من أشكال التمسك بما لا يُطال لسبب أو لآخر ، انظر : اليوسف، يوسف(1978)، **الغزل العذري دراسة في الحب المقموع** ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق، ص 43.

([2]) زايد ، أمل ، **هل النوستالجيا ظاهرة عربية؟** .

([3]) زيادة، معن، وآخرون (تحرير)(1986)، **الموسوعة الفلسفيّة العربيّة** ، ص 467.

([4]) الحاج شاهين ، سمير **(1980)، لحظة الأبديّة دراسة الزمن في أدب القرن العشرين** ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ص 16

سلطته ويكشف عن عظمة الخالق وفردانيته واستخدامه الزمن ليكون آية للناس ودلالة على إعجاز الله تعالى وعظيم قدرته ، وهو ما يتضح في قصة " عزير بن شرحياء" العبد الصالح الذي أظهر تعجبًا من حال المدينة الخاوية المدمرة ، فأماته الله وأحياه بعد مئة عام ليرى من ذلك قدرة الله على البعث ([1]). إنّ تدبّر الآية التالية يدلّل على أنّ الزمن إنما يُدرك بإحداث التغيير ، يقول – عزّ مِن قائل- ([2]):" أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِئَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "

غير أن الموقف من الزمن يختلف وفقًا للوجهة التي يتخذها الناظر أو يحدد من خلالها تأثير الزمن عليه أو تأثره به ، وذلك راجع إلى الزمن في مستوياته الثلاث؛ وهو الذي يترك البعض على اتصال وثيق بالماضي يجترّون إشراقاته وزلاته ، فيما يتشوّف آخرون مستقبلا غنيًا بالإنجازات يجعلهم يشعرون بالرضى عن الزمن ، وتصبح اللحظة الراهنة لديهم فرصة للأمل والتخطيط ، وهو الأمر عينه الذي اختلفت لأجله نظريات علماء النفس في الحديث عن الزمن ؛ إذ يرى (فرويد) أنّ كل ما يتعلق بالإنسان هو مقرر سابقًا ، وأنّ قوى غير مرئية بداخلنا تسيطر علينا ، وتجعلنا في قبضة غرائز الحياة والموت، وتجعل شخصيتنا في الكبر نتاج ما يحدث لنا قبل الخامسة من العمر ، بحيث يصبح محكومًا علينا بتلك التجارب الأوليّة التي تغطي كل حركاتنا ([3]) ، فيما يرى (جوردن إلبورت) أنّ الماضي ليس مهمًا إلا بقدر تأثيره على الحاضر ([4]) ، فيما يأخذ عالم نفْس آخر منطق التوسط حين يدعو إلى ضرورة " أن ينظر بوجه إلى ماضي الإنسان ، وينظر بوجه آخر إلى مستقبل الإنسان ، وعندما تجتمع هاتان النظرتان ، فإنهما تعطيان صورة كاملة للإنسان" ([5]) وفي ذلك تركيز على اللحظة الراهنة . ويرى إميل توفيق أنّ الزمن والتاريخ هما العنصران المكونان للحضارة ([6])، وبذلك تتجلى أهميته في نظر الإنسان على ذاته، وعلى الكون من حوله ، وعلى قيام

([1])الكبيسي ، أحمد (2000)، **قصص القرآن الكريم** ، وزارة الثقافة والإعلام – جمهورية العراق ، بغداد ، ص 350.
([2]) سورة البقرة : 259.
([3])الفتلاوي ، علي شاكر (2010)، **سيكولوجية الزمن** ، دار صفحات ، دمشق ، ص 62.
([4])المرجع السابق ، ص 63.
([5]) الفتلاوي ، علي شاكر ، **سيكولوجية الزمن** ، ص 67.
([6]) توفيق ، إميل (1982)، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب** ، دار الشروق، ط1 ، القاهرة ، ص 143.

قيام الحضارات والشعوب والأمم وانتهائها ، إلى غير ذلك من شواهدَ تؤكد أن للزمن سلطة على كل شيء .

وبدا الزمن عنصرًا أصيلًا في مختلف الدراسات الإنسانيّة والأدبيّة ، وناله من الفلسفة الحظ الوافر من الاهتمام . ابتداءً بقدماء منظري اليونان : (هيروقليطس) و(أرسطو) و(أفلاطون) ومن سواهم ، وليس انتهاءً بالفلاسفة الغربيين أمثال (هيدجر) و(كانت) و(جان بياجيه)([1])، كما ظهرت حقيقة الاهتمام به في آراء المتصوفة والمعتزلة وأفكارهم عن الأزلية والأبدية في الذات الإلهيّة ؛ إذ نال الزمن أهمية كبيرة في التراث الإسلاميّ " ورأى المتكلمون أنّ الزمان اعتباريّ موهوم ليس موجودًا .. وكان ابن سينا يرى أنّه وعاء لا لون له ولا حجم ، وهو أوقات متتالية . وعند أبي البركات البغدادي الزمان ظاهرة نفسيّة أو حدسيّة تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها ووجودها قبل كل شيء تشعر به وتلحظه بذهنها " ([2]).

لكنّه الشعر وحده من يمنح الزمن هوية جديدة بعيدًا عن دلالاته الفيزيائيّة والرياضيّة.
ويستبيـــِن المسيري وجود زمنين في الشعر اهتدى إليهما عبر عدد من القصائد الشعرية ، وهما : الزمان الكوني والزمان الإنساني ، يقول:" أما الزمان الكوني فقد تكون له بداية ولكنّه لا يعرف النهاية ، فهو شكل من أشكال الأزليّة .. وهو في العادة زمان دائريّ مرتبط بدورات الطبيعة ، أو بالماضي الذهبي أو بالطفولة .. فهو في حقيقة الأمر لا زمان ، أما الزمان الإنساني هو الزمان الذي نعيش فيه فنعرف الصراع والأفراح والحدود ، وهو ذو بداية ونهاية ،... وهو الزمان الذي تتحقق أو تجهض فيه إنسانيتنا " ([3]).

ونحن بذلك إزاء زمانين يستجليهما الكاتب ؛ أحدهما (دائريّ لا زماني) - كما يصطلح عليه- ذلك أنه متجدد مثل دورة الطبيعة وتعاقب الفصول ، والآخر – الزمان الإنساني- هو ذلك الذي يحسب من عمر الإنسان وما يولّي منه لا يعود – بحسب تعبير الكاتب- ؛ وكأن منظور الكاتب إلى

([1]) انظر : جعفر، صفاء (2000)، **الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ص 421- 428.
([2]) زيادة ، معن ، **الموسوعة الفلسفيّة العربيّة** ، ص 467-468.
([3]) المسيري ، عبد الوهاب (د.ت)، **في الأدب والفكر دراسات في الشعر والنثر** ، مكتبة الشروق الدوليّة ، مصر، ص 94.

الزمن واعترافه به مرتبط بضرورة الابتداء والانتهاء والتحول والتغيير . ذلك المنظور الذي يشحذ كوامن الإبداع لدى الشعراء منذ الأزل .

على أنّ الزمن الذي يقصد إليه الشعراء ويعبرون عنه زمن منتقى من حيواتهم ، لا يعبأ بالأيام المتوالية أو الأحداث المتعاقبة ؛ لأننا حتى في مخيلاتنا بعيدًا عن التعبير الأدبيّ والفنيّ فإننا لا نحتفظ من أعمارنا إلا بتلك الأحداث الكبيرة التي لا ت نسى ، فالزمن إذن " لا يحتفظ إلا بذكرى الحوادث في حياتنا ولحظاتنا الحاسمة ، لكنّه لا يحتفظ بذكرى أعمارنا ، وذلك السفر الطويل عبر السنون ، فلا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا " ([1]).

ويلمح البعض إلى أن الزمن الذي يتحكّم بذات المبدع هو " زمن نفسيّ شعوري" كما نجده عند إميل توفيق ؛ فمقياس الوقت لديه هو الإحساس " وهذه النفس قد تنظر إلى العام فإذا هو لمحة للهفتها على فواته ، وقد تنظر إلى اللمحة فإذا هي دهر سرمد لازدحامها بالمنظر بعد المنظر والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحدها الحس ، ويقف عندها الاستحضار "([2]) ، والزمن محكوم بعوالم الفرد النفسيّة وظلال خيباته أو سعادته ومدى تأثير كل منها عليه، وهو المفهوم النفسي للزمن والذي عبّر عنه (أوغسطين) بقوله " ليس المستقبل طويلًا ، وإنما الطويل هو توقع المستقبل ، وليس الماضي طويلًا ، وإنما الطويل هو ذاكرة الماضي "([3]) . يقول فاروق جويدة ([4]):

ما أبطأ النبضاتِ في قلبٍ يذوب

ما أطول الأحزان لو عادتْ

لتعصِف بالقلوبْ

([1]) غاستون باشلار ، **جدلية الزمن** ، ص 49.

([2]) توفيق ، إميل ، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب**، ص 153.

([3]) رشدي ، ولاء ، **إشكالية الزمن** http://www.alfalsafa.com/Azzamen.html

([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة " موعد بلا لقاء " ، مج 1 ، ص 176.

وقد انماز الشاعر فاروق جويدة بوعي حاد تجاه قضية الزمن ، ما جعله كثير الدوران في شعره كلّه ، ولا سيّما أنّه عانى فقد إخوته وهو في سن صغيرة،الأمر الذي ترك أثره جليّا على موقفه من الزمن عامة ، ومن الموت خاصة ، ويرى الشاعر أن موت إخوته جميعًا قبل أن يتمّوا التاسعة قد جعله على اتصال وثيق بمعاني الفقد ، كما تركه مترقبا للموت في كلّ لحظة ([1])، فيما رسّب ذلك أثرًا قاسيًا على روحه ، ودعاه لأن يخلع على الزمن شيئًا كثيرًا من الشتائم ومشاعر النقمة والتشاؤم ، فتعبير الشاعر عن أساه الإنسانيّ المتأتي من إحساسه بالزمن يأخذنا إلى أعمق الأغوار في نفسه ، ويسمح له أن يقدّم فلسفة في ال وجود والحياة لا تتحصّل لديه إلا بالمقاساة والتجربة .

وينهض الطفل الراقد في ذات الشاعر ، ويسافر نحو تخوم الماضي ليستعيد عوالم تركها ذات وداع ، قبل أن يجري به العمر نحو المشيب دون أن يشعر، وتنسلّ من بين يديه سنوات العمر فيبكيها ألمًا وحسرة ، ويعجب لانقضائها بسرعة ([2]) :

العمر يا أماه يرحل في اصفرار

ما كان لي فيه الخيار

العشرة الأولى تضيع

عشرون عامًا بعدها

خمس يمزقها الصقيع

أنا لا أصدق أنني

أمشي لدرب الأربعين

ويبرز اللون الأصفر بلواحقه الدلاليّة علامة للموت والذبول وانتهاء الأجل ، وهو اللون الذي تحمله أوراق الشجر حين تنتهي دورة حياتها فتسقط تاركة أمها الشجرة ، وكما الشجرة تطرح

([1]) رضوان ، محمد ، **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب** ، ص42- 43.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة " الصبح حلم لا يجيء " ، مج 1 ، 361-362.

أوراقها تسقط أوراق العمر المصفرة من جعبة الشاعر إلى غير رجعة ، هكذا ينقضي العمر بالنسبة إليه ، إنه يصفر ويذبل كأنْ لم يكن يانعًا يومًا ، أو كمغيب الشمس حين تنكسر وتتوارى في الأفق بلونها الأصفر في حالة من الموات وتحطم الآمال ، لكن الفارق بين الشاعر وهذا الكون هو أنّ الشمس تشرق من جديد ، وأنّ الشجرة تلبس حلّة جديدة مطلع كل ربيع ، لكنّ العمر يضيع ويتمزق ويذهب ولا يعود.

الطفل يا أماه يسرع

نحو درب الأربعين

أتصدقين ؟

ما أرخص الأعمار

في سوق السنين !

إنّ تبلّد الحياة من حول الشاعر ، وشعوره بالمرارة التي تنتاب عالمه ا لداخليّ تدعوه إلى نبش الذكريات القديمة . إنه في محاولته اليائسة للاحتماء بذلك الركن البعيد الدافئ من الماضي ببساطته وبراءته لا زال متشبثًا بالطفولة يلاحقه غول " الأربعين "، أي طفولة هذه وهو " يسرع نحو درب الأربعين"!!.

ولننظر كيف يفسّر الشاعر تلك الأجواء القلقة التي أحاطت به في صغره من خوف شديد من فقده، وإحساسه بأنه الوحيد الذي أبقت عليه الأقدار لأمه ، فهو يستعيد الماضي وهدهداتها له ، وأمنياتها أن يبقيه الله لها ، وأن يمنحه العمر الطويل . لقد فقد الشاعر قدرته على مواجهة الحاضر فلجأ إلى الماضي لأمر من اثنين ؛ إما لأن الماضي يمنحه شيئًا من السلوى ، أو لكونه أسير ماضٍ أليم لم يعد بوسعه أن يتخطاه في حاضره ، يقول ([1]) :

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة " الصبح حلم لا يجيء " ، مج 1 ، 361-362.

ما عدتُ أسمعُ أغنياتٍ

كالتي كنّا نغنيها

ما زلت أذكرُ صوتك الحاني

يغنّي الليل يستجدي المنى

أن تمنح الطفل الصغير

العمر والقلبَ السعيد

والعمرُ يا أمي ضنين

لكنني ما زلتُ أحلم

مثلما يومًا رأيتك تحلمينْ

هذا الحزن الذي يغلّف حاضر الشاعر ، يقدّم الزمن عبر نافذة غير سعيدة ؛ فالعمر يسرع وذلك يعني انقضاء الكثير، والعمر ضنين وهو ما يعني أن الشاعر ربما لن يحظى منه بعدَ هذا بالكثير . إنها نقطة عالية من التوتر بين حافتي الماضي والآتي، وهي التي تكشف بجلاء أن الشاعر لا يعيش لحظته؛ إنه أسير ماضٍ حزين وقلق من مستقبل قد لا يأتي . لقد فرض الماضي نفسه على القصيدة وتواترت فيها المفردات الدالة على الزمن بذلك " الصبح الذي لا يجيء " و "ليل الشتاء " القاسي والطويل، والعمر الذي قضاه في" سجن كبير" ، وفي ذلك كله تأكيد على أنّ الشاعر يائس من الحياة وأنّ الإحباط يتحكّم به . لكنّ هذا الماضي مع كلّ محمولاته التي تشي بقلق الشاعر حياله يظل أجمل من واقعه ، بل هو ماضٍ جميل حيث كانت حياته في قريته الوادعة " البحيرة " في رعاية أمه، وهنا يندغم الزمان والمكان في فضاء الشاعر ما يدلل على استدعاء الذاكرة لزمن الطفولة في أكمل تجلياتها.

فالشاعر يناجي أمه بعد أن شعر بالعمر يسرق سنوات حياته، ويعود إلى الخلف ليذكرها ساعة ترك القرية إلى المدينة للتعلّم ، ثم جرى العمر على سهوة منه بعيدًا عنها وعن مراتع طفولته وصباه، وتركه يقاسي الزيف والتلوّن والزمان الجاحد في عالم المدينة.

ويقف الشاعر ليقيم مفارقة بين ماضٍ عزيز إلى نفسه وحاضر متهالك لا عليه وحده بل على الإنسانيّة جمعاء، لكن تفاؤليّة الشاعر تغلق القصيدة على حتميّة حلول " الزمن السعيد " الذي يرمز إليه بالوليد المنتظر، ويرى أنه قادم وإن تأخر. وبذلك تجمع القصيدة ا لزمن بمستوياته الثلاثة : الماضي، والحاضر والمستقبل .

ويقلب الشعراء صفحة الشباب والسعادة كي يدركوا أنّ الزمان لا يجود بما يرتجونه منه ، كما أنه يمضي برتابة قاتلة، ما يدفع الشاعر إلى الإحساس بلا جدوى البقاء في إطاره ، وهذا بلند الحيدري الذي دهمته غربة اجتماعية مبكرة قضاها بالتشرد واليأس، أ دت به إلى اعتزال المجتمع والناس، وغربة أخرى في بلاد الله عمّقت إحساسه بقسوة الحياة والألم وجعلته يخاف المجتمع والحياة والزمن ([1]) ، يقول بنزعته التشاؤميّة الطافحة ([2]) :

في الأربعين

وعلى يدي

أكداس أحلامٍ تموت بلا غدِ

أنا من سنين

لو تعلمين

ما عدْتُ غير صدى خُطايَ الشُرّدِ

أنا من سنين

لو تعلمينْ

أيقظت في الأشواك من عطشي المهين

حقدي الكمينْ

حقد الأماني المائتات على طريقٍ أسودِ

([1]) جعفر ، محمد راضي (1999)، **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر** ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 14و37.

([2])الحيدري ، بلند **(1975)، ديوان خطوات في الغربة** ، قصيدة في الأربعين ، دار العودة ، بيروت ، ص 186-187.

ويعبّر جويدة عن تلك الرتابة والوقوع في لا جدوى البقاء في هذه الحياة عبر هذا السؤال الممضّ المتعِب ([1]):

لماذا نطارَدُ من كل شيءٍ

وننسى الأمان على أرضنا

ويتركنا اليأس خلفَ الحياة

فنكره كالموتِ أعمارنا؟!

ويقع الشاعر تحت ثقل هم ومه وأحلامه ويشعر بسطوة الزمن ، التي تمتد عبر مسيرته الشعرية في سجالات دائرة بين العمر والأماني ، فالزمن – كما يقول جويدة- هو " من أهم العناصر التي نستطيع من خلالها أن ندرك مشاعر الآخرين .. إنّ الزمن هو الجانب الوحيد القادر على تعرية الأشياء وكشف غموضها "([2]). وبتهويمات قلقة يتأرجح فيها بين كفتي اليأس والأمل يسلّم في قرارة نفسه بغلبة الأيام والتخلي عن الحلم ، فحتى انتظاره للغد لا يعدو أكثر من انتظار هدأة الأماني والاستسلام لقهر الوقت .

ولا ينفلت الشاعر من ضوابط القصيدة التقليديّة في الأبيا ت التالية؛ لأنه لا يستطيع أن يتيح لنفسه شكلًا من أشكال التدفق الشعوريّ الذي يسمح به الشكل الحر، وربما يعود تقيده بالشكل الهندسيّ الثابت للقصيدة التقليديّة ههنا إلى إحساسه بأنّه مقيّد الفكر وقلق بفعل الزمن، وبذلك يهيمن الأثر النفسي على الشكل البنائيّ للقصيدة، كما أنه يقدم رؤية متأرجحة – كما سبق وأشرنا- ، يقول ([3]):

غدًا يهدأ الشوق بين الضلوع وترتاح فينا الأماني الكبارْ

وتغدو الربوعُ التي عانقتنا رسومًا من الصمتِ فوق الجدارْ

إلا أنه يحاول أن ينشر عقيدة التفاؤل، ويرسلها إلى قرائه بضرورة الاندفاع نحو الحياة مغالبًا يأسه؛ ليؤكد أنه سيعود إليهم فكرة لا حقيقة، ويشرق عبر كل ما يبعث على البشارة ومقاومة انقضاء

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، تمهل قليلا فإنك يوم ، مج 2 ، ص 212 .
([2]) جويدة ، فاروق (1997)، **ليس للحب أوان (نثر)** ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط1 ،القاهرة ، ص 202 .
([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في ليلة عشق ، تمنيت عمرًا أحبك فيه ، مج 3 ، ص 401.

الزمن. ويستعين لذلك بضحكات الصغار التي تقود إلى الإيمان بالغد، والإشراق الذي تأتي به شمس نهار جديد، فيقول ([1]):

أنا لن أغيبَ وإن غبتُ يومـــًا　　　سأشرقُ في ضحكات الصغارْ

سأرجع حين يطـلّ الربــيع　　　ويصدح في الكون صوت النـهارْ

فزمن الطفولة زمن لا يعرف المستحيل ، وفي استدعائه استجلابٌ لشعور الطفل الخالي من أي وعي للزمن ([2])، والربيع بخضرته دلالة كبيرة على التجدد واللقاء والبدايات السعيدة ، ويبدو أن الشاعر يود أن يكون متفائلًا، لذا فإنه يواجه الزمن ، وهو الذي يمدّ الشاعر بقدرات خارقة على تخطّي الحاضر بكل معطياته " والطفولة بهذا الحس المتسامي فوق الزمن قادرة على أن تمدّ الإنسان المحبط – ومهما كانت درجة إحباطه – بسند روحيّ يمكّنه من مواجهة بؤس حاضره " ([3]) ، كما أن استدعاءها شكل من أشكال محاولة الإنسان المتواصلة لقهر الزمن (الوقت) – كما يراه البعض-([4])، والربيع بخضرته دلالة كبيرة على ا لتجدد واللقاء والبدايات السعيدة ، ويبدو أن الشاعر يود أن يكون متفائلًا لذا فإنه يواجه الزمن .

وتبدو مشكلة الشاعر مع الزمن عصية على الحل، فما جدوى أن يعيش في زمن موحش يحصد فيه الخيبات. وتبدو فيه الصورة بائسة وسوداويّة يعان ي فيها الشاعر أزمة وجوديّة يشعر عبرها بالسخط وبإحساسٍ عميق بالضياع وهو يشعر بـ " أق دام الزمان " تدوسه وتسحق كرامته ، هكذا يكون الحال حين يبدو الماضي طافحًا بالكرب، والمستقبل غير منشود يحاصر الشاعر في الحاضر بلا هوية حقيقية ، ماذا يفعل دون ماضٍ يتكئ عليه أو مستقبل يصبو إليه ؟، إنّه يسقط في العدم ([5]):

([1]) المصدر السابق ، ص 405.
([2])عقاق ، قادة (2001)، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص372.
([3]) المرجع السابق ، ص 370.
([4])إميل توفيق، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب** ، ص 156 .
([5])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لأني أحبك ، قصيدة " تحت أقدام الزمان" ، مج2، ص 15.

هكذا نمضي.. حيارى تحت أقدام الزمانْ

كيف نغرقُ في زمانٍ

كل شيءٍ فيه ينضحُ بالهوانْ ؟

ويبدو أن الشاعر لايمنح ثقته مطلقًا للزمن وفقًا لخبرات الماضي، كما يتمدد الزمن الكوني في قصيدته حتى يخسر طبيعته الحقيقيّة، ويكتسب سمات المطل والتطاول فلا يعو د النهار نهارًا ولا الليل ليلًا، ويغدو الشتاء عن كل الفصول، ويعمد الشاعر إلى تشخيص مفردات الزمن ليدلل على تحكمها، وإعمال أثرها فيه . و بالقدْر الذي نرصد خلاله الحالة النفسيّة للشاعر حيال الزمن نراه يقول ([1]) :

الوقت جلاد قبيح الوجه

يرصد خطوتي

وشتاؤنا ليل طويل عابثٌ ما أسوأه

....

كنّا نطلّ وحولنا

تترنّح الأيام في ضجرٍ

وضوء الشمس نبضٌ واهنُ ([2]) .

ويبكي الشاعر أيام الصبا والشباب الغارب ؛ وينظر بجفاء إلى السنين الفائتة التي جحدته ولم تؤدّه شيئًا من البهجة والسعادة، ويضعنا في مشهد تأمليّ لما سيؤول إليه حال الجميع في "عتاب من

([1])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة "رحلة النسيان "، مج3 ، ص 298.
([2])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " ما زلت أسبح في عيونك" ، مج 3 ، ص 186.

القبر"، وتظهر عبرها مفردات الزمنية الزواليّة والشي خوخة والمشيب التي يذكّر بها ، ويؤكد أنّ الجميع سيمشي نحوها يومًا إلى العبور الأخير بجوار الله ، يقول ([1]):

يا أيها الطيف البعيدْ

في القلبِ شيءٌ من عتابْ

ودّعتُ أيامي وودّعني الشبابْ

لمْ يبقَ شيءٌ من وجودي غير ذرّاتِ الترابْ

ويدرك الشاعر أنّ حاضر ه بدأ با لتلوّن والتبدّل حين يرحل الرفاق ؛ فشعور الإنسان بكونه محاطًا بأحبائه يمنحه قدرًا كبيرًا من الطمأنينة والسكينة، لكنّ رحيل الرفقة مهلك للإنسان قبل أن يكون شاعرًا، فكيف بشاعرٍ إنسان ؟. ويذهب بنا جويدة إلى أعمق ال بؤر في نفسه ليصوّر حزنًا شفيفًا، ويقودنا عبر قصيدته في رحلة إلى زمان قصيّ ومكان يقاوم البلى بعد أن غابت عنه وجوه الصحاب. ولا يبدو الموت لعنة أو مصيبة بالنسبة للشاعر، إنه يتقبله على نفسه بعقيدة التسليم لكن ما يؤلمه هو رحيل الأحبة، ولكنّ الصورة تبدأ حين تاه الشاعر عن بيته القديم، ثم دخله ليشعر بغربة عن كل الموجودات ([2]):

وعلى جدار الصمت نامت صورتي

تاهت ملامحها مع الأيام مثل.. حكايتي

ودموعها تنساب كالماضي وتروي قصتي

بجوار مقعدنا رأيت جريدة

فيها مواعيد السفر ..

ومتى تعود الطائرة ..

وشريط أغنية لعل رنينها

قد ظل يسرع.. ثم يسرع

([1])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " عتاب من القبر " ، مج 1 ، ص 30.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ويبقى الحب ، قصيدة " عندما يرحل الرفاق " ، مج1 ، ص 147-148.

خلف ذكرى.. حائرة

فتوقفت نبضاتها ..

وسمعتها :

(**أيها الساهر تغفو** ..

تذكر العهد.. و تصحو ..

و إذا ما التأم جرح جدّ بالتذكار.. جرح

فتعلّم كيف تنسى و تعلم.. كيف تمحو)

وتوضّح الاستعانة بمفتتح أطلال ناجي مع الشجن الذي يقدمه لها صوت أم كلثوم كيف يتشرّب جويدة عبر هذا الاستحضار الح واريّة الباكية بين الشاعر وقلبه ، وفيه توق للعودة إلى الماضي السعيد ([1])، لكن هذا الماضي لا يستطيع أن يقدّم العزاء لقلب الشاعر، لأنه في الحقيقة لا يزيده إلا أسى ؛ فالذكريات تؤجج حزنه وتدفعه إلى البكاء أكثر لتلك اللحظات التي باتت موغلة في الماضي، وليس للتذكر أن يحييها مجددًا ولو للحظة . إنّه يحاول ههنا أن يعانق النسيان في سبيل أن تشفى روحه .

في هذه المحاولة اليائسة ليقدّم العزاء لنفسه ، ينتقل الشاعر منها إلى رثاء نفسه ، ومن ذلك يَظهر التوجيه الإيجابيّ لمشاعر القلق من الموت باتجاه الرضى بقضاء الله، وهو ما يساعد الشاعر على التقوّي والمجابهة، والخروج من حالة الاستسلام القهريّ إلى الاستسلام العقديّ، والإيمان بأنّ الحياة والموت صنوان لا يفترقان ([2]) :

سلوانُ لا تحزني إن خانني الأجلُ

ما بين جرحٍ وجرحٍ ينبتُ الأملُ

قد يصبحُ العمرُ أحلامًا نطاردها

([1]) عيد ، جمال(1994)، **تذوق النص الأدبي – جماليات الأداء الفنيّ** ، دار قطري بن الفجاءة، ط1 ، الدوحة ، ص 120

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " سلوان لا تحزني " ، مج 2 ، ص 162 و 165.

نجري وتجري وتُدمينا ولا نَصِلُ

سلوانُ يا طفلتي لا تحزني أبدًا

إنّ الطيور بضوء الفجر تكتحلُ

ما زلتُ طيرًا يغني الحب في أمل

قد يمنح الحلمُ ما لا يمنحُ الأجلُ

ويجسّد الشاعر فهمًا دقيقًا للشريعة الإسلاميّة حين يطلب إلى ابنته أن تؤمن بحتميّة الأجل، وأن تستقبل رحيل أبيها بلا جزع، وتظهر القصيدة تقاربًا بينها وبين ق صيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه، وهو يدعو ابنته لعدم الجزع ولتقبل موته الذي تُظهر خوفها من وقوعه، ويبدو أنّ جويدة في هذا السياق يبدي يأسًا من العمر ، وتبدو العلاقة المضطربة بينه وبين الزمن قائمة على الخديعة والخيانة؛ فالموت حدث قاهر يجتاح الإنسان رضي أم لم يرضَ ، فلماذا يغضي الشاعر قليلًا عن تسليمه بالقضاء ؟، يظهر أنّ تقصير الزمن عن منح الشاعر ما كان يطمح إليه ويحلم به يدعوه في النهاية إلى الإحساس بثقله والتعنّي في الإذعان له والتسليم بأمره، هذا التعني لا يطول لأن الشاعر يستسلم كعادته للقضاء، ويرضى بالأمل حتى وإن مات دون غايته . وهذه حال الإنسان في انتظار الموت؛ فـ" الموت حقيقة بالغة الوضوح لا يمكن تجنّبها، والمشكلة في إيجاد وسيلة تجعل الموت مقبولا "([1]). والشاعر هنا كأنه ينتظر الموت ولا يبالي .

هكذا ظلّت أحلام الشاعر وتجاربه في الحب محكومة بالزمن، ولم يفكّر يومًا أن يسوسه أو يهادنه، لكن إحساسه الدائم بانقضاء الزمن يهدم كلّ إمكانيةٍ لديه للسعادة والإحساس بالحياة؛ فالعمر ينقضي ولا يعود، لذلك يصبح من المنطقيّ إحساس الشاعر باقتراب الموت . وتتسرّب إلى الشاعر رغبة في عمرٍ جديد، لكن هذه الرغبة بظلالها النفسيّة لا تعينه على التخطي ([2]) :

تمنّيتُ عمرًا أحبّك فيه ولكنّ أيامَ عمري قصارْ

([1]) عبده ، سمير (1993)، **التحليل النفسي لحالة انتظار الموت** ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ص 56.

([2]) جويدة، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في ليلة عشق ، قصيدة " تمنيت عمرًا أحبك فيه " ، مج 3 ، ص 405-406.

إذا صرتُ في الأفقِ أطلالَ نجـمٍ فيــكفي بأنّكِ أنتِ المدارْ

والموت لدى الشاعر لا يستثني الأمة، التي تبدو في نفسه أمة قد خسرت أسباب وجودها، وهنا يتحدّث الشاعر عن الموت المعنويّ للأمة ([1]):

كثيرونَ ماتوا .. بكيْنا عليهِم

أقمنا عليهِم صلاة الرحيلْ

وقلنا مع الناسِ : صبرًا جميلًا

فهل كلّ صبرٍ لديْنا جميلْ ؟

كثيرون ماتوا

أهلنا عليهم تلال الترب

ولكننا لم نمت بعد لكن

لماذا يُهالُ علينا التراب ؟!

وقد استحوذت على الشاعر مبكرًا محاولاته في تشكيل موقف من الماضي والتفكير في الوقت ؛ ليتطور هذا الزمن ويقود إلى وعي جديد يراوح الشاعر فيه بين الصدمة وبين النظر العقلاني إلى الزمن . والزمن الحقيقي لدى الشاعر هو ذلك المرتبط بالانتهاء والموت، وهو زمن يدركه الشاعر تمامًا ويسري مفعوله عليه وعلى ما يحيطه، وهو الأشد أثرًا على الشاعر، إذ يبدو لكل شيء نهاية متوقعة ومنظورة .

كما أنّ الزمن في وعي جويدة وفي قصيدته لا يقدّم نفسه إلا من وجهة واحدة ؛ هي وجهة الانقضاء والهرم، وهو لا يحمل للشاعر أي لوحات سعيدة، ولا يعي أي معنى بعيدًا عن ذلك ، ولذا فإن وعي الشاعر بالسعادة يبدو مضمحلًا، أو يكاد لا يتحصّل لديه شيء منها .

([1])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان شيء سيبقى بيننا ، قصيدة " موتى بلا قبور " ، مج 2 ، 142-143.

ولقد كان لدوافع الطفولة دورها في تكوين رؤية الشاعر تجاه الزمن ؛ إذ ظل الشاعر مسكونًا بقلق انتظار اللحظة عليه وعلى أحبائه، وكل ما يدور في محيطه ، وهو ما يفسّر ما ذهب إليه (فرويد) من حقيقة أن الإنسان "رهين ماضيه بلا فكاك وحصيلة ذلك الماضي "([1]).

وبقيت المزاوجة بين الأزمنة، التي عمد إليها الشاعر، شاهدة على عدم تقبله ، وإحساسه بأنّ خبراته الشعوريّة تجاه الزمن عاجزة عن أن تعطي صورة دقيقة لحاجاته وأفكاره، مع ذلك كلّه فقد أبان الشاعر عن صدق واضح في تجربته مع الزمن، لأنه سمح لإحساساته أن تتسرّب بعفويّة إلى قصيدته وتتكثّف لتحكي شيئًا ولو يسيرًا في هذا الباب ؛ فحين يشيح الناس النظر عما يؤل مهم، ويؤثرون الانصراف إلى الطمأنينة يلحّ على وجدان الشاعر ما يعانيه، ويأبى على نفسه إلا أن يقدّم محاولة ولو كانت يائسة ليخلص من إحباطاته، ويودّع الماضي ليحتضن مستقبلًا جديدًا ، لكنها لم تكن يومًا مهمة سهلة لأحد من الشعراء .

ويظل الحقل الدلالي والصيغ اللغويّة للأفعال في قصيدة جويدة هنا تؤكد هيم نة الماضي والتعتيم على المستقبل، فيما لا يخرج الحاضر عن كونه مساحة للاستحضار لا أكثر، وهو ما يعني أن ذاكرة الشاعر تنشط لتقدّم القصيدة . لكن النزعة الماضويّة قد تقهقرت لد يه في تجربته الوطنيّة المتقدّمة، فما عاد يركض نحو الماضي ليستدعي صلاح الدين، بل بات ينطلق ويستشرف حاض ر الأوغاد والفاسدين ولصوص العصر، ويتنبأ لهم بنهاية مخزية.

وكان الزمن موضوعًا مهيمنًا وظاهرًا بوضوح في القصيدة في باكورة التجربة لدى جويدة ، إلا أنه بات يطل عبر رؤية الشاعر ليرسخ به ما يذهب إليه من أفكار ويبيّنه من قناعات ؛
فاضطراب العلاقة بين الشاعر والزمن بدأ بالخفوت ، بعد أن اتخذ منه موقفًا ص داميًا في بداية تجربته الشعريّة، ثم عاد به ودفعه للتوقف عن الخوف من الزمن، واستلّه بإيمانه العميق من مهاوي السقوط في العدم ومنحه الأمل، لا ليبدأ بداية جديدة ، بل ليحيا ما تبقى من عمره خارج إطار القلق المضني من الزمن، والذي سيُسلِمه في النهاية إلى قدرٍ واحد محتوم . هذه القناعات الأخي رة التي تحصّلت لدى الشاعر جعلته يعالج الموت برؤية إسلاميّة صافيّة . وجعلت الله والقدر هما الحقيقتان الوحيدتان اللتان يؤمن بهما جويدة جيدًا في وقوفه أمام الزمن.

([1]) الفتلاوي ، علي شاكر (2010)، **سيكولوجية الزمن** ، دار صفحات ، دمشق ، ص 62.

إنّ ما سبق وأشرنا إليه قد يتفسّر – إلى جانب ما سبق- بانحسار حضور الزمن في الفضاء الشعري في القصيدة لدى ا لشاعر بين بواكير التجربة من جهة ، وآخر ما وصل إلينا من نتاج الشاعر من جهة ثانية؛ ففي الأولى تتبدّى سوداويّة الشاعر وانكماشه النفسيّ ، واتصال موقفه من الزمن بتجارب الشاعر بصورة شخصيّة على الصعيد النفسي والإنسانيّ، أما في المرحلة التي تليها فقد بات الشاعر ينطلق من مفهوم الز من ليحقق رؤية جمعيّة تعني كلّ فرد على وجه البسيطة ؛ وذلك ما يمكن أن تفسّره عنوانات القصائد التي نالت حيزًا كبيرًا من دواوينه الشعريّة في البدايات ؛ ففي الشطر الأول ينصرف الشاعر إلى المصادمة مع الزمن والتّعني في الإذعان عبر قص ائد من مثل : (عندما يغفو القدر)، و(عتاب من القبر)، و (وكذب الدهر)، و (ضحايا الزمان)، (ويخدعنا الزمن)، و (ونشقى بالأمل)، إلى ما سوى ذلك من القصائد ، في الشطر الثاني تبدو القصيدة أخف لهجة وأكثر تسليمًا ؛ ومنها: (وسافر الزمن الجميل)، (وهانت الأيام)، و(تمنيت عمرًا أحبك فيه) ، و(أقدار) .وهنا يتحوّل الشاعر من حالة الاضطراب في التعاطي مع الزمن إلى التسليم المطلق. لكنّ الشاعر يظلّ محتفظًا بتلك المرارة التي سببها عجزه عن تحقيق ما يريد.

وتبقى للزمن سطوته ، يمارسها عبر مستوياته الثلاثة بتفاوت منطقيّ تابع للتجارب الإنسانيّة كل على حدة؛ فالحاضر هو تلك اللحظة الراهنة التي نعيش فيها وقد لا تمثّل لنا شيئًا حقيقيًا إن لم تأخذنا معها إلى المستقبل، أو تنبش معنا الماضي، والماضي الذي نطلّ عليه بسعادة مرة وبحسرة مرات، كلما دعت الحاجة إلى ذلك، والمستقبل القادم مجهول الهويّة الذي نقف حياله متشوّقين ومتوجّسين في آنٍ معًا.

المبحث الثالث

الموقف من الوطن والإنسان

الموقف من الوطن والإنسانْ

" الشعر السياسيّ لن يعيش .. ولا أراهن عليه ، رهاني دائمًا على القصائد الإنسانيّة التي تكتب لها الحياة .. الشعراء الذين كتبوا شعرًا سياسيًّا ما بقيَ منهم إلا المتنبي بشعره الإنسانيّ ، وضاعت طموحاتُه في أن يصبح محافظًا ، ولم يمنحوها له " ([1]).

الكلمات حين تصير منفى لمن لا وطن لهم ([2])، ذلك ما يؤسس لتجربة مماثلة حين يصبح الواقع مأزومًا من حول الشاعر فيدعوه على الدوام لمعايشة الواقع والتعبير عنه، لذا ، فلم يكن له أن ينسى نخيل العراق وأهلها، وناس بيروت وشوارعها ، والإنسان العربيّ المنفيّ في وطنه ، الذي بات يجهل مصيره ، للعم" فرج" الذي رحّله الوطن بدافع الحاجة للعم ل في إحدى دول الخليج، للهمّ الذي يسكن هواجس نسوة العراق الثكالى والأرامل، للرصاصات التي سكنت صدور صبايا" أبو غريب "بعد خروجهن من السجن على أيدي ذويهم ، للنفط الذي غدا أغلى من دماء العراقيين، للأحزان القديمة الجديدة في فلسطين، للأطفال الحالمين بالأمن وا لرغيف بعد أن باتا من المستحيل ، لكل هذه جمعاء تنصهر هموم الشارع العربي في ذات الشاعر فتتوهج لديه القصيدة .

ويظهر لنا كيف يعاين الشاعر عن قرب مأساة الإنسان العربيّ وهمومه الوطنيّة والقوميّة ، حتى ليبدو الشعر ذلك " المعلم الأسيان والاستغاثة الأخيرة في فم العصر القادرة على رصد المعاناة والألم "([3])، وبذلك يتبدى لنا الشعر فنًا إنسانيًا له خصوص يته، فالأديب كما يراه عبد المحسن بدر لا يعيش معلقًا في الفراغ، بل إنه يرتهن للواقع الذي يدور في فلكه ([4]).

وقد بدت لكلمة "الإنسانيّة " في غيابها عن المشهد المعيش حضور بالغ الأثر في تس اؤلات الساسة والأدباء والمفكرين، كما بات من اللافت للنظر أن هذه الكلمة ما عادت تغادر قواميس

([1]) صحيفة الأخبار السودانيّة ، **فاروق جويدة .. شاعر العشق والسياسة** ،الخميس 25 أيلول 2008.

([2]) الكبيسي ، طراد (1979) ، **الغابة والفصول** ، دار الرشيد ، بغداد ، ص 342.

([3]) المقالح ، عبد العزيز (2010) ، **الكتابة البيضاء – الشاعر ذلك المجنون النبيل** ، دار الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة، ص 29-30.

([4]) بدر ، عبد المحسن طه(1981)، **حول الأديب والواقع** ، دار المعارف، ط3 ، القاهرة ، ص 9.

اللغة كحقيقة لا يحتاج إثباتها إلى دليل ؛ فالأبواب مشرعة في العالم للقتل والتدمير في ظل غياب الفضيلة والإنسانية .

إنّ هذا المشهد المرير، لا يدفع إلى اليأس المطلق ، ولا يعدم فسحات الأمل لكلمة "الإنسانيّة "، فهناك دائمًا مكان بين الحلم والواقع المشوّه لا نعبره إلا بالتمنّي والاستحضار والتذكر والتوق إلى مستقبل أفضل. و" الإنسان وترٌ مشدود على الهاوية الفاصلة بين لا نهايتين: الوجود المطلق والعدم المطلق ، ولذا كان وجوده من كلا النقيضين على تفاوت في نصيب كليهما منه " ([1])، وأنّ الإنسان مهما انشقّ على نفسه وتنازعته قوى الشر فإنه لا محالة يرتدّ إلى الخير ؛ لاعتباره أن الخير هو الأصيل في النزعة الإنسانيّة. ولذا فـ إنّ هناك تلازمًا بين الـ عدل والظلم ، الحريّة والاستبداد، السعادة والتعاسة، الحاضر والماضي، الموت والحياة، البطش والرفق .

والألم الذي يدبّ اليوم في الإنسانيّة يتهدّدنا من ثلاث جهات ([2]):" في جسمنا بالذات المكتوب عليه الانحطاط والانحلال، والعاجز عن الاستغناء عن النذر المتمثلة في الألم والقلق، ثمّ من جهة العالم الخارجي الذي تتوفّر له قوى عتيّة لا تُقهر ولا تعرف الرحمة في ضراوته علينا، وسعيه إلى إبادتنا، ويتأتى التهديد الثالث أخيرًا من علاقتنا بسائر الكائنات الإنسانيّة" . و تعدّ هذه القوى العاتية التي لا تقهر هي ما يعطّل سعي الإنسان وطماحاته في السعادة . ويحاول فرويد أن يخلص إلى نتيجة مفادها أننا نركن إلى التضاد والتنافر في حياتنا، وليس لكائن أن يحظى بسعادة مطلقة ، ويبدو أنّ هذا التذبب والألم هما ما يصنعان حالة القلق لدى الإنسان فيدعوانه إلى التعبير.

والنزعة الإنسانية في الأدب- كما يعرّفها الدكتور سمرين- "هي اتجاه فكريّ يجعل الأديب معنّى بهموم البشريّة، حاملًا أعباءها، معبّرًا عنها فـي أدبه،.. يدفع الكاتب إلى الإحساس بالتبعة الملقاة على عاتقه لكونه فردًا من أفراد هذا الجنس البشريّ" ([3]) .

ويرى الدكتور إحسان عبّاس حتميّة العلاقة بين الشاعر ومجتمعه، ما يجعله يتسامى بفرديته ليندغم بالجماعة ويصدر عنها وعن عمق الوجود الإنساني؛ فوظيفة الشعر – كما يراها الشاعر ماياكوفسكي ويؤمّن عليها الدكتور عبّاس-"وظيفة واحدة هي الدفاع عن إنسانية الإنسان في هذا العالم"([4]).

([1]) بدوي ، عبد الرحمن (1982)، **النزعة الإنسانية في الفكر العربي** ، دار القلم ، بيروت ، ص 13.

([2]) سيغموند فرويد (1996)، **قلق في الحضارة** ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، ط4 ، بيروت ، ص 23-24.

([3]) سمرين ، رجا (2003) **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** ، عمّان ، دار اليراع ، ص 50.

([4]) عباس ، إحسان (1977) **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، عمّان ، دار الشروق ، ص 202. وماياكوفسكي هو شاعر وكاتب ومناضل روسي ، لقّب بشاعر الثورة ، ويقصد بها الثورة البلشفيّة التي نشِط من خلالها لترسيخ مبادئ الاشتراكيّة ، أنهى حياته بيده في 14 نيسان 1930.

فالشاعر القدير هو الذي يعي حقيقة دوره ، ويجترح من الواقع ما يحقق رؤيته ([1])، وهو الذي يستدعي القارئ لحظة انبثاق القصيدة الشعريّة؛ فهو إنما يكتب لتحقيق التواصل " وإذا اختفى القارئ من حياة الكاتب فقد اختفى أهم عامل محرض على الكتابة"([2]) .

وفي حين تبدو مشكلة الشاعر والجمهور مشكلة قديمة لا تبدأ من صيحة أبي تمام ولا من بيت المتنبي، فإنها إنما تبدأ من تلك النبرة اليائسة التي أطلقها أدونيس " ليس لي جمهور ولا أريد جمهورا"، ويرى العلاق فيما يرى –بعد أن يسوق الحديث السابق- أنّ صرخة هذا الشاعر الحديث تفضي بنا إلى تساؤلات، أو ربما تكون في جُلّها حقائق تكشف لنا أبعاد مشكلة التلقي، يقول العلاق ([3]):" هذه النبرة اليائسة، أهي إعلان لقطيعة مطلقة بين الشاعر وجمهوره ؟ أهي تجسيد للمشكلة بين القصيدة ومتلقيها ؟، أهي تتويج لمعضلة الشعر العربيّ في هذه الفترة ؟".

ومن هنا فإن الاصطراع بين القيمة والتشكيل الفني قد أخذت بعض الشعراء بعيدًا عن الالتحام بحياة الناس والتعبير عنهم، على اعتبار أنّ ما يجعل الأدب مفترقا عن غيره من الحقول هو الإعلاء من القيمة الفنية على حساب الاتصال بالواقع، لكنّ خلود الأدب إنما يتحقق بقدر ما يكون مخلصًا لحياة الناس وملتحمًا بوجدانهم ([4]).

لقد بدا جويدة صديقاً مخلصاً ووفياً لأحزان الإنسان عامة والعربيّ خاصة أينما حلّ ، حتى تمكن – وباقتدار – من الاقتراب من روحه، وملامسة العالم من حوله .

كما استطاع الشاعر القبض على كل اللحظات الحزينة التي يرتعش لها الوجدان ، بأحلام حائرة وحاضرة في آن معًا، لكنها توّاقة على الدوام إلى انبعاثاتٍ جديدة .

ويرى جويدة في قصائده السياسية تعبيرً ا عن موقف إنسانيّ ضد قوىً طاغية ، وهو إنما يصدر عن كل ما هو إنساني إزاء ما يدور من حوله من الجوع والتهجير والظلم وق مع الأنظمة

([1]) علي جعفر العلاق وآخرون (1992) **إشكالية الشاعر العربي الحديث والتواصل مع الجمهور** ، كاسيت صوتي ، ندوة النقد الأدبي مهرجان جرش.
([2]) المقالح ، عبد العزيز ، **الكتابة البيضاء** ، ص 54.
([3]) العلاق ، علي جعفر وآخرون ، **إشكالية الشاعر العربي الحديث والتواصل مع الجمهور**.(كاسيت صوتي)
([4]) وادي ، طه ، **جماليات القصيدة المعاصرة** ، ص 16 .

الفاسدة([1])، ولذلك يمكن القول إن الإنسانيّ مندغم بالسياسي على امتداد تجربة الشاعر، التي عنيت بالمشهد العربيّ في الآونة الأخيرة .

وقد قدّر لهذه التجربة أن تنعطف عن مسارها الذي كانت عليه وتتحول استجابة للوا قع السياسيّ الراهن للوطن العربي، فقد شهدت تجربته تحولًا في مسار رؤيتها من الشعر ذي الأبعاد الذاتية إلى الاندغام بالجماعة والتعبير عنها؛ إذ تجلّت في شعر جويدة همو م قومية بعد أن ترك بصمته في عالم الشعر الرومانسيّ، وقد سجّلت عبر هذه الانعطافة نقطة تحوّل كبيرة جعلت من شعره بعد سقوط بغداد تجربة ذات بُعد وعمقٍ جديدْين لا تصدر إلا عن الهمّ الإن سانيّ والسياسيّ دون أن تختطّ لها نسقًا مغايرًا.

إنّ ثقافة الالتزام هي التي تدعو شاعرًا من مثل فاروق جويدة يتبنى الموقف الإنساني بمحمولاته الاجتماعيّ والسياسيّة والاقتصادية لأنْ يقول : " عندما كنت أغني للحب قبل ثلاثين عاماً كان العمر، والتجربة، والحلم، والشباب يسمح بذلك.. ولكن لا أستطيع اليوم أن أكتب أبياتاً مثل (في عينيك عنواني)، في الوقت الذي يمكنني كتابة (هذي بلاد لم تعد كبلادي)، ويبقى الفرق في الرؤية وعمق التجربة، لذلك اختلفت عن الماضي، فاختلفت القصيدة عندي، لم أعد ذلك الشاب الصغير الذي يتغزل في عيون حبيبته، ويرى فيها الوطن والقضية، لأن القضية سقطت، والأوطان سُلِبت، والحريات ضاعت، فكيف أقول لها في عينيك عنواني؟؟ إذا كان العنوان قد ضاع، وضاع عنوان الأمة.. لا توجد عاصمة عربية لها عنوان الآن"([2]).

ومن هنا نذر الشاعر نفسه للإنسانيّة، وكان لزامًا عليه على أعتاب مرحلة جديدة أن يتجه إلى هذا الميدان الخصب؛ ليرى عبر مرآته الدامية أحلامه وأحلام العرب بالحرية والخلاص ، وكي يبدأ مشروعًا لا يمكن القول عنه إنه جديد لكنه أصبح المتسيد في هذه التجربة الفريدة .

ويردف فاروق جويدة في حديثه عن تحوّل تجربته الشعريّة بالقول : " أنا مهموم بقضايا الحريات والتقدم، بعيدًا عن خلفيات كارل ماركس أو الفكر الماركسي، أنا أطالب بعدالة اجتماعيّة حقيقيّة توفر للإنسان حياة كريمة، وبحريات تعطي الإنسان الحق في أن يعبّر عن نفسه وذاته دون وصاية من أحد، حتى نلحق بالعصر، لأننا لا نستطيع العيش خارجه.هذه الثلاثية تمثل موقفي من الحياة، ومن المجتمعات العربية " ([3]).

([1]) تظهر هذه الرؤية بجلاء في الأفكار التي يقدّمها الشاعر في برنامجه الأسبوعيّ المتلفز " مع فاروق جويدة " ؛ فالمحتوى الإنساني يطغى على آرائه وقصائده في أبعادها السياسية والاجتماعية والقومية العربية .

([2]) لصحيفة الأخبار السودانيّة ، **فاروق جويدة شاعر العشق والسياسة** ، 25 أيلول 2008.

([3]) لصحيفة الأخبار السودانيّة ، فاروق جويدة شاعر العشق والسياسة ، 25 أيلول 2008

وتتضح ملامح هذا الالتزام لدى الشاعر لكونه التزامًا أخلاقيًا فرديًا ، لا تدفع إليه أية أفكار فئويّة أو حزبيّة؛ ف" ارتبط الكاتب بفكرة يبثها في أدبه شيء أقدم من ماركس كثيرًا، بل إنه قديم قدم الأدب"([1])، ونابع من رغبة الأديب في البقاء إلى جانب الناس والتعبير عنهم، وقد دفع جويدة لقاء ذلك ما يمكن أن يعُدّه البعض ثمنًا باهظًا في تخليه عن كثير من المناصب السياسيّة والمكاسب الماديّة .

إذًا ، فقد بدأ الشاعر بالإصغاء والاستجابة لواقعه، بعد أنْ غادر أرض الحلم ، فالقصيدة " ما عادت رقصة حول نيران الحلم الآسر، بل نواحًا يتصاعد عند جثته المضيئة " ([2]) . إنّ الوعي العميق بالواقع هو ما يحمّل الشاعر التزامات جسيمة تترتب على قصيدته تدفعه للقول ([3]):" إنني لست كغيري من الشعراء الذين يعيشون في برج عاجيّ ، وإنما أعيش أحداث عصري وأمتي، وأعتقد أن الشاعر الذي يخرج عن سياق عصره وقضايا وطنه، فإنه يخرج عن المنظومة برمتها، وأنا تركيبتي خاصة جداً " .

إنّ المكانة التي يتبوؤها فاروق جويدة على الخارطة الشعرية اليوم هي التي تشكلت أخيرًا في قصيدته السياسيّة، فيم عدّت قصائده السابقة مرحلة اقتضتها باكورة التجربة والعمر آنذاك ، وعلى الرغم من أن جويدة غير سعيد بسقوطه لأكثر من ثلاثين سنة في " مستنقع السياسة " – على حد تعبيره- إلا أنه يرى أن هذه القصيدة هي التي صنعت جماهيريته ، وأنّه في النهاية مع قضية الإنسان كيفما كانت وأينما حل؛ فإيلاء الشاعر جلّ اهتمامه لقضايا الإنسان هو ما دفعه لأن يوجه طاقاته الابداعيّة برمّتها لتصدر عن الوجدان الجمعيّ للأمة العربيّة والإسلاميّة على حدّ سواء .

وإذا كانت السياسة (Politics)هي علم الحكومة ، وفن علاقات الحكم ، وتطلق على مجموعة الشؤون التي تهم الدولة، أو الطريق التي يسلكها الحكام ([4])، فما من شك حينها أن يبدو تخوّف الشعراء والأدباء بعامة من سطوة الخطاب السياسي أمرًا مبررًا، إذ يترتب على الأديب أن يمتلك

([1]) عوض ، لويس (1963)، **الاشتراكية والأدب** ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، ص 182.

([2]) العلاق ، علي جعفر ، **الشعر والتلقي** ، دار الشروق ، الأردن ، 1997 ، ص 94.

([3]) جريدة الرؤية ، صفاء عزب ، فاروق جويدة : أنا حزين لأن قضايانا العربية والمصيرية بيعت ، القاهرة ، الثلاثاء ، 7 أبريل 2009.

([4]) الكيالي ، عبد الوهاب ، الزهيري ، كامل : **الموسوعة السياسية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، 1974 ، ط1 ، ص 197

من الموهبة ما يؤهله للخروج من المحتوى السياسي بقطعة شعرية تتسم بالجودة الفنية والنزعة الأدبية .

وإن كنا نحاول دومًا أن نخلّص الشعر من غطاء الظرفيّ والسياسيّ ، فإن السياسة لم تعد موضوعًا طارئًا في القصيدة الشعريّة، إذ يقول العلاق - تبعًا لذلك-: " إنّ ما نرفضه هو أن يصبح الموضوع السياسيّ عبئـــا على القصيدة ، حجرًا مشروخًا يعكّر سماءها الصافية العميقة ، فيدفعها إلى الصراخ والاندفاع إلى الخارج والاحتكام إلى مرجعياته " ([1]). ونظرًا لهذه الرؤية الإنسانيّة التي يتصل بها الإنساني بالوطني والسياسي، كانت هذه الوقفة لدى تجربته ، أملًا في أن تكشف مدى تحقق رؤاه القوميّة والوطنيّة، وظهورها الواضح في معالجته للقضايا المتصلة ببلده مصر، وبالأوطان العربيّة الأخرى .

1. فلسـطين

تداول العرب القضية الفلسطينيّة باكرًا ، وبدأوا يتنادون لحماية مصالحهم القو مية والوطنية الواحدة في المنطقة ، وكان ذلك الاهتمام سابقًا لقرار التقسيم وقبل الإعلان عن قيام الكيان الإسرائيليّ ([2])، وجاءت هزيمة 1948 كارثية على الشعوب العربية التي انخرطوا خلالها في البكاء والتألم أمدًا طويلًا، لكن الصدمة التاريخيّة كانت تلك التي صنعتها نكسة حزيران للبلدان العربيّة المتاخمة للأراضي المحتلة ، جعلتها تتحمل تبعات الكارثة سياسيًا واجتماعيًا ونفسيًا، ليطال ذلك فيما بعد النشاط الثقافي والأدبي لأجيال كاملة من المبدعين ، في حين شكلت النكسة موضوعة ضاغطة وفارضة لنفسها بقوة على النتا ج الأدبي في شتى ميادينه : الشعر ، والنثر، والعمل المسرحيّ وما سواه.

كما لفتت نكسة حزيران أنظار المفكرين إلى خطأ الإقليميّة، ودعت إلى التوقف عن دراسة أي جزء من الوطن العربيّ قائمًا بذاته، وبذلك أنهت النكسة مفهوم القطريّة ، ودعت إلى مرحلة

([1]) العلاق ، علي جعفر : **الشعر والتلقي** ، ص 151.
([2]) زعيتر ، أكرم (2002)، **صفحات ثائرة** ، دار البشير ، عمان ، ص 238-239

جديدة ينبذ فيها الإنسان العربيّ دعوات الفرقة والانقسام ؛ لأن ذلك يضر العرب أكثر مما ينفعهم([1]).

وفيما ألقت النكسة بظلالها على واقع الأمة، ورفدت الوعي السياسيّ والاجتماعيّ لديها ، كان من البدهيّ أن ينتج عن ذلك كله إحساس قوميّ عام نابع عن إيمان حاد بضرورة النضال . وقد مثلت وقائع هذه المأساة أمام جويدة ما دفعه لكي يندد بالوحشية التي طالت كل شيء في حياة الفلسطينيّ فيما بعد على إثر هجرته الثانية ولجوئه إلى دول الجوار . يقول خيري منصور في هذا الصدد :" إنّ اللاجىء الذي كان يتهيأ للعودة من نابلس إلى يافا وجد نفسه في عمان أو دمشق أو بغداد، وقد تحول إلى ما يشبه طائر نقّار الخشب، ولهذا الطائر لمن لا يعرفه منقار حاد وطويل يوشك أن يكون أطول من جسده، وهو يمكث شهورًا في نقر جذع شجرة كي يبني عشًا لفراخه، وما إن يفرغ من البناء حتى يفاجأ بطائر جارح ينقضّ على العش ويلتهم ما فيه ثم يحتله! "([2]).

ويبدأ الشاعر قصيدته " ملعون يا سيف أخي " بعتبة نصيّة متمثلة بالآتي :" طلب الفلسطينيون المحاصرون في لبنان فتوى من علماء المسلمين تبيح لهم أكل جثث الموتى حتى لا يموتوا جوعًا"!!([3])، وهو بذلك يقوم بمهمة إطلاع المتلقي على الإطار الذي كتبت لأجله هذه القصيدة .

ويتبدى انفعال جويدة الشديد مما حدث([4])، ما يدعوه إلى هذا التفجّر الشعوري، والتعبير عن حنقه البالغ ورهافة حسّه أمام هذه المآسي شديدة الوقع على روحه وإنسانيته، ولايرى أن الأمة غير بريئة فحسب مما يحيق بإخوانها الفلسطينيين، بل إنها مدانة ومجرمة ، والتاريخ شاهد على ذلك، يقول ([5]):

([1]) الوردي ، علي (1979)، **لمحات اجتماعيّة من تاريخ العراق الحديث** ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ج1 ، ص 317-318 ، وانظر أيضًا : السيد جاسم، عزيز (1973)، **مسائل مرحلية في النضال العربي** ، دار الطليعة ، ط1، بيروت ، ص 394.

([2])القدس العربي ، خيري منصور ، مقال بعنوان " مسارح بديلة " ، العدد 6794، 16-17 نيسان 2011 ، ص 10.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر ، قصيدة " ملعون يا سيف أخي " ، ج2، ص 263.

([4]) في الإشارة إلى عدوان حركة أمل الشيعية ومن والاها على المخيمات الفلسطينية في لبنان في أيار 1985 ؛ لتصفية الوجود الفلسطيني على أراضيها وتقويض نفوذه .

([5])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر، ملعون يا سيف أخي، مج 2، ص 263.

لم آكل شيئـًا

منذ بداية هذا العامْ

والجوعُ القاتل يأكلني

يتسلّلُ سُمّا .. في الأحشاء

...

مَنْ مِنكم يمنحني فتوى باسم الإسلام؟

أن آكلَ ابني

ويمضي الشاعر ليقف على التفـاصيل الكارثية لهذه الحادثة ، كأنّه ينقل شهادة حقيقيّة لأحد سكّان المخيم، وقد مات ابنه بين يديه جائعًا، عطشًا، مرتعدًا من الخوف، فهل من فتوى تبيح له أن يأكل رفات ابنه الوحيد؟!! .

إنّ هذه البشاعة الشديدة في المطلب وسرياليته – إن تحقق -لا تعادل قسوة ما ألحقه العرب يّ بأخيه، ما دفعه للشعور بأنه فاقد لقيمته. وفيما يستمرّ الشاعر في الحديث عن معاناة الفلسطينيّ الذي لا يملك وطنًا، كما تلفظه كل الأبواب، فإنه يشير إلى موقف الأديان بـالجملة من هذه الإبادة الجماعيّة، ويلحق العار بمنفذي هذه المجازر البربريّة الوحشية ([1]) :

فأخي في اللهِ.. وباسم الدينِ

وباسْمِ محمدْ

يقتلني في غرفة نومي

ابني قد مات بسيف أخي

ملعون يا سيفَ أخي في كل كتاب

في التوراةِ

وفي الإنجيل وفي القرآنْ

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر، ملعون يا سيف أخي، مج 2، ص 276.

ملعونٌ يا سيف أخي

في كلّ زمانْ

...

رحمٌ موبوءٌ جمّعَنا

خانتْنا كلّ الأرحامْ

ما أنتَ أخي

قدْ جئتَ سفاحًا يا ملعونُ .. وابنَ حرامْ

ملعونٌ يا وجهَ أخي ([1])

ويقف الشاعر أمام تراجع الإنسانيّة في الذين يبيحون لأنفسهم قتل الآخر باسم الله وباسم المذهب، وباسم الحزب بهذه الساديّة في التعذيب، لكنّ الفلسطينيّ يجد مخرجه في كلّ أرض حين يطلب الشهادة، وإن كانت بسيف أخيه.

لقد كان الشاعر وثائقيًا إلى حد ما في قصائده السياسيّة، ما دفع إلى النظر في السياق التاريخي للأحداث، وكيف تمثلها في شعره وأرّخ لها فنيًا، وفق حصولها عربيًا وعالميًا، ويؤكد هذا المسلك لدى الشاعر محاولته الدائبة للاضطلاع بالدور المأمول منه ، وقلقه من التقصير أو التفريط في جانب القضية الفلسطينيّة، يقول :" لا نستطيع كشعب أن نبعد أنفسنا عن القضية الفلسطينيّة ، وقد حاربنا عنها وقدّمنا مئات الآلاف من الشهداء"([2]). ويفزع الشاعر لحالة الانقسام في الصف الفلسطيني، ويرى أن أعظم منجزات الثورة المصريّة هي المتمثلة في التقارب والمصالحة التي تمت للفلسطينيين على أراضيها ([3]).

ونظرًا لهيمنة القضية على إحساس الشاعر ككل ، وانطباع القصيدة لديه بموقفه الشخصيّ تجاه الأحداث، فقد اتخذت القضية مكانها على امتداد تجربته الشعرية لتحتل قدرًا كبيرًا من قصائده

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ،ديوان لن أبيع العمر، ملعون يا سيف أخي، مج 2، ص 277

([2]) برنامج "مع فاروق جويدة " ، 6 أيار 2011.

([3]) وقّعت حركتا فتح وحماس في القاهرة اتفاقا لتحقيق المصالحة الفلسطينية تحت رعاية مصرية في 4 أيار 2011.

التي بلغت العشرات ([1])، وكثيرًا ما ظلت القضية الفلسطينية لديه مختزلة في تلك البؤعة الجغرافية المحصورة " القدس"؛ نظرًا لقيمتها الدينيّة والتاريخيّة على مرّ العصور .

وقد وقف الشاعر أمام المدينة المقدسة محاولًا أن ينهضَ بخصوصيةٍ يقيم عبرها جسرًا بينه وبينها؛ ليجعل من القدس لازمة تتكرر في كل قصيدة، وربما لم تعنه هذه اللازمة على الإبداع ؛ لأنها قامت على " محاصرته داخل هذا الواقع المفروض عليه ، وتقزيم دوره الإراديّ في نسج نصّه وفـق تصور خاص به تبرز فيه مقدرته الإبداعيّة" ([2]). وعليه فإنه لم يلجأ إلى رموز وإيماءات مبهمة، إنما فضّل في حضور القدس أن " يقيم بيارقه كبيرة، صريحة ناصعة، ولم يكن يريد من قرائه حيرة إزاء أعماقه "([3]).

ولا يمكن القول إن التشاؤم وحده كان سيد الموقف في القصائد التي كتبها جويدة في القدس، لأن كثيرا من القصائد كانت تحمل بشرى العودة والحرية ([4])، حيث ظلت فكرة الموت / الميلاد فكرة لازمة في عدد غير قليل من تلك القصائد، مع ما لحقها من تكثيف فكريّ ورمزيّ وحسيّ يضع الأمة أمام استحقاق جسيم تجاه القدس.

وينطلق الشاعر في إحدى قصائده من الحادثة المقدسة المتمثلة في قصة سيدنا نوح والطوفان ([5])، يقول في ذلك ([6]):

يا نوحُ لا تعبأ بمن خانوا

فلن ينجو من الطوفان غادرْ

القدس تحتضن الرجال الراحلين بحُلْمِهِمْ

والجرحُ في الأعماق غائرْ

القدسُ ما زالت تحلق في القلوبِ

([1])صدر للشاعر مجموعة شعرية عن دار الشروق المصرية عام 2009 بعنوان " قصائد في رحاب القدس" ضمت العشرات من القصائد التي احتفت بالقدس والقضية . برنامج "مع فاروق جويدة " ، 6 أيار 2011.

([2]) كنون ، أحمد زكي (2006)، **المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة** ، مؤسسة إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 228.

([3]) جبرا ، جبرا إبراهيم (1975)، **النار والجوهر** ، دار القدس ، بيروت ، ص 51.

([4]) جويدة ، فاروق (2009) ، **قصائد في رحاب القدس** ، لن أسلم رايتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ص 18.

([5]) وذلك من قوله تعالى " واصنَع الفُلكَ بأعيُننَا ووَحْيِنا ولا تُخاطبني في الذين ظَلموا إنّهُم مُغرَقون" سورة هود آية: 37/ وقوله تعالى
" وقيلَ يا أرضُ ابلَعي ماءَكِ ويا سماءُ اقلعي وغيضَ الماءُ وقُضيَ الأمرُ واستوَت على الجوديّ وقيلَ بُعدًا للقومِ الظالمين" سورة هود : آية43.

([6]) جويدة ، فاروق ، **قصائد في رحاب القدس** ، لن تموتوا مرتين ، ص 132.

وإن بدت في الأفقِ أحزانــا تُكابرْ

ولم تمتزج هذه الحادثة في ذات الشاعر إلى الحدّ الذي يجعل لها طابعًا جديدًا في شعره؛ لأنها ظلت في إطار الاستحضار المألوف، ولكنه يحاول القول إنّ القدس ستنتفض على هذا الواقع بقوة طوفان هالك، يقضي على" الذين ظلموا"، وأداروا ظهورهم لمعاناتها ، وهو انتصار للحق الذي أراده الله لسيدنا نوح عليه السلام، وسيكتبه للقدس وللرجال الراحلين بحلمهم في " الفُلك" ؛ وهي القدس التي نختزل فيها أحلامنا وآمالنا في الخلاص، ويبقى هذا الاستحضار في إطار التوقعات ، ينطلق من الدافع الدينيّ تجاه المدينة. ويولي الشاعر النص القرآني قيمة كبرى، ويتحرّك من خلاله للاهتداء بدلالته الدينيّة والثريّة في التأكيد على مشروعيّة المقاومة ومكانة الشهداء ، ويكشف عن ذلك في قصيدته " متى يفيق النائمون " ([1]):

شهداؤنا فوق المنابرِ يخطبونْ

قاموا إلى لبنان صلوا في كنائسها

وزاروا المسجد الأقصى

وطافوا في رحاب القدس

واقتحموا السجونْ

في كل شبرٍ

من ثرى الوطنِ المكبّل ينبتون

واللهِ إنّا قادمونْ

{ ولا تحسبنّ الذينَ قُتِلوا في سبيلِ الله

أمواتــــا .. بل أحياءٌ عند ربّهم يُرزقون}

والحقيقة أن القدس هنا لا تعدو كونها مكانًا مجوّفـًا وفارغًا لتطواف هؤلاء الشهداء الأموات الأحياء، وقد نهضوا من عوالم الموت إلى العالم السفليّ ؛ فالموتى يستمرون في مزاولة الحياة بين الأحياء، للإشارة إلى أنّ الأحياء جسدًا هم من استكانوا وناموا ، وأنّ الأحياء الفعليين هم الشهداء

([1]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، متى يفيق النائمون ، 90-93 .

الخالدون الذين مضوا، وعادوا كي يوقظوا النائمين، ويحثّوهم على موت لائق ، لا يتحقق إلا بالنضال والشهادة.

ولكن ذلك لا يعني أن الشاعر لا يتحسّس العار ، إنما يستحضر نماذج الأبطال ؛ ليضع القارئ أمام مأساة افتقارنا إلى أمثال هؤلاء . وأمام حيرته في المآل الذي ستنتهي إليه القدس ، يستدعي الشاعر بجلال شخصية صلاح الدين ليعتذر إليه ولمنجزاته، ففي رسالة إلى صلاح الدين يقول الشاعر أسيانَ حزينًا ([1]) :

يا سيّدي فلأعتَرِفْ

أنّ الجواد الجامحَ

المجنونَ قد خسِر الرهانْ

وبأنّ أوحال الزمانِ الوغدِ

فوقَ رؤوسنا ...

صارت ثيابَ المُلكِ والتيجان

القدس تسألُ :

كيف صارَ الابن سمسارًا.. وباع الأمّ

في سوقِ الهوانِ بأرخصِ الأثمانْ؟!

صوتُ المآذِنِ .. والكنائسِ لم يزَلْ

في القدس يرفعُ راية العصيانْ

الله أكبرُ منك يا زمنَ الهوانْ

وفي قصيدة بعنوان " مرثية حلم"([2]) ، يقول الشاعر:

يا خالِدَ السيفِ لا تعجبْ ففي زمني

باعوا المآذِنَ والقرآنَ راضينا

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " رسالة إلى صلاح الدين " ، مج 3 ، ص 204 و 208.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، من ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " مرثية حلم " ، مج 2، ص 368.

قُمْ مِنْ تُرابِكَ يا ابنَ العاص .. في دمِنا

ثأرٌ طويلٌ .. لهيبُ العار يكوينا

قمْ يا بلالُ .. وأذّنْ .. صمتُنا عدَمٌ

كلّ الذي كانَ طُهرًا لم يعُدْ فينا

هل من صلاحٍ بسيفِ الحقِ يجمعنا

في القدسِ يومًا فيحييها .. ويُحيينا

فالقدس في المقطوعة الأولى أمّ عقـّها ابنها السمسار، وتخلّى عنها بأبخس الأثمان، ويبدو التخلّي عن القدس تنازلًا عن حقّ العربيّ فيها، وذلك ما تجسده الصورة التي رسمها الشاعر. فيما يعترف أنّ الخيول الجامحة/ الشعوب التي ترمز إلى الثورة والتأهب للتحرير قد خسرت الرهان واستكانت، وفي ظلّ هذه الصورة القاسية يبقى التمسك بالأديان السماوية؛ الإسلام والمسيحيّة هو مفتاح الخلاص، ولا تكتفي القدس هن ا بالحضور باعتبارها وعاءً للحدث ، إنّها ضحيّة تواجه جلادها بالسؤال ، وقد تجرّد من مشاعر البن وّة تجاه أمّه فسامح بها أعداءَه ، وهذا ما تمتهنه السياسات العربيّة اليوم، وتظل القدس تبحث عن مجيب.

وتتصل الرموز في المقطع الثاني بإشعاع تاريخيّ عريق لكنه مقطوع عن أبعاده الزمنيّة، إلا أنّ ما يضعف هذا الاستحضار ه و مجيئه في إطار إيراد الأسماء وسردها دون الإشارة إلى الصور المشرقة التي خلّدتها هذه الرموز النضالية، وإن بدا هذا الحشد للأسماء شكلًا من أشكال التفجّر الشعوري لدى الشاعر لما تعانيه القدس، في الوقت الذي يحفل فيه تاريخنا بالمخلّدين ولا أبطال جدد . والقدس في هذا المقطع فقدت معالم الحياة ومباهجها، وهي بحاجة إلى من يأتي لإحيائها، يظل ذلك في إطار التساؤل ؛ لأن الشاعر مترقـّبُ آملٌ لهذا، لكنّه يفتقد إلى العلامات المنبئة، بل هو يتحسس العار والذل الذي يُلمِح باندثار الحلم، ولذلك يقول في النهاية ([1]):

أيّ الحكايا ستُروى عارُنا جللٌ

نحنُ الهوانُ وذُلّ القدس يكفينا

حزني عنيدٌ وجُرحي أنتَ يا وطني

لا شيءَ بعدَك مهما كانَ .. يُغنينا

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، من ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " مرثية حلم " ص 373.

إنّي أرى القدسَ في عينَيْـكَ ساجدةً

تبكي عليكَ وأنتَ الآن تبكينا

ما زالَ في العينِ طيفُ القدسِ يجمَعُنا

لا الحُلمُ ماتَ ولا الأحلامُ تُنسيـنـا

وفي هذه الصورة التي تأخذها المدينة المحتلة بما فيها من دلالات الإعتام والإظلام الذي يسود المدينة- القدس- فهو إنما يؤكّد على أنّها مدينة حزينة مقهورة ومأس ورة ، كما أنّها تفيض بالدماءْ([1]):

ما عادَ فيكِ مدينتي شيءٌ .. ليمنحنا الضياءْ

فالليلُ يحملُ كالضلالِ سيوفَهُ

وبحارُنا صارتْ دماءْ

ويقول الشاعر في قصيدة " إلى آخر شهداء الانتفاضة"([2]) :

مُت صامدًا

واترُكْ عيونَ القدسِ تبكي

فوق قبرِكَ ألفَ عامْ

مُتْ فوقَ هذي الأرضِ.. لا ترحلْ

وإنْ صلبوكَ فيها كالمسيحْ

فغدًا سينبتُ ألف صُبحٍ

في ثرى الوطنِ الذبيحْ

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة "عودة الأنبياء" ، مج 1 ، ص 329.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في ليلة عشق ، قصيدة " إلى آخر شهداء الانتفاضة ، مج 3 ، ص 453.

ويبدو اختيار الرمز وتوظيفه هنا بسيطًا ومباشرًا، فقد وظف الشاعر محنة المسيح ومعاناته حين قدّم نفسه فداءً للبشريّة ([1])، بمقابل محنة المدينة القدس التي تبحث عمن يقدم الدماء والأرواح رخيصة ًلافتدائها، وتبدو القدس في هذه الصورة مكانًا موحشًا، يقول في مقطع آخر من القصيدة ذاتها:

حتى ولو صلبوكَ حيـًا... لا تُهـادِنْ

هلْ يستوي البطلُ الشهيدُ

أمامَ مأجورٍ وخائنْ؟!

ويريد الشاعر أن نجعل من القدس دافعًا لمقاومتنا، ويستشرف مستقبلًا طيّبًا، فينفض عن نفسه هذه النبرة الحزينة، ويعِد بميلاد صبحٍ جديد.

ويثير الحديث عن المدينة المحتلّة الحديثَ عن بعض المدن العربيّة التي ترسفُ الظلم تحتَ حُكمِ الطغاةِ، ما يدعو الشاعر إلى التجوال بين هذه المدن راثيًا واقع الأمّة العربيّة، مؤكدًا وحدة المصير والمعاناة والانتماء([2])، فالشاعر يلتحم مع الأسى الفلسطينيّ ككل ، ولا ينظر إلى القدس بمعزل عن أخواتها الباقيات من المدن الفلسطينيّة، يقول ([3]) :

أنا صامدٌ في الأرضِ بين ترابِها　　　　وسْطَ النخيلِ وفي شذى الزهراتِ

عندَ الخليلِ وخلفَ غزة كلّما　　　　لاحَتْ وفي يدها الصباحُ

أنا صامدٌ في القدسِ حين تعيدني　　　　طفلًا أحلّق في شواطئ ذاتي

أنا صامدٌ في ليل يافا كلّما　　　　ذابت مآقيها من العبراتِ

([1]) "يعتقد النصارى أنّ عيسى عليه السلام قد صُلب ثم كفّن ودفن ومات ثلاثة أيام ثم بُعِث، ثم صعد إلى السماء، واعتقادهم بصلبه باطل بالأدلة من كتابهم "، انظر: الخولي، محمد علي(1990)، **حقيقة عيسى عليه السلام**، دار الفلاح للنشر والتوزيع، عمان ، ص 57. وفي القرآن الكريم، قال الله تعالى :" وقولِهِمْ إنّا قتلْنا المسيحَ عيسى ابْنَ مريَمَ رسولَ اللهِ وما قَتَلوهُ وما صلبوهُ ولكن شُبِّهَ لهُمْ وإنّ الذين اختلفوا فيهِ لفي شكٍّ منهُ ما لهُمْ بهِ منْ علمٍ إلا اتباعَ الظنّ وما قتلوهُ يقينا بلْ رفعَهُ اللهُ إليهْ وكان اللهُ عزيزًا حكيما". النساء: 155-156.

([2])عبيدات ، زهير (2006)، **صورة المدينة في الشعر العربيّ الحديث** ، دار الكندي ، عمّان ، الأردنّ ، ص 84.

([3]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، لن أسلّم رايتي، ص 24.

وذلك أنّ مصاب القدس هو مُصاب المدن والقرى الفلسطينيّة كلّها ، وإنما حالها كحال الجسد الذي دبّ فيه الداء فتداعى له سائره.

يقول في قصيدةٍ أخرى([1]):

مِنْ عشْرِ سنينْ

ماتِ أبي برصاصَةِ غدْرْ

كفّنْتُ أبي في جَفْنِ العَيْنِ

ولنْ أنسى عنوانَ القبْرْ

فأبي يتمدّدُ فوْقَ الأرضِ

بعرضِ الوطنِ وطولِ النّهرْ

بينَ العينَيْنِ تنامُ القدسُ

وفي فمِهِ قرآنُ الفجرْ

أقدامُ أبي فوقَ الطاغوتِ

وصدْرُ أبي أمواجُ البَحْرْ

لمحوهُ كثيرًا في عكّا

بينَ الأطفالِ يبيعُ الصبرْ

في غزّةَ قالَ لِمَنْ رحلوا

إنْ هانَ الوطنُ يهونُ العُمْرْ

على أنّ للقدس كذلك – العاصمة الحلم- مكانةً مهمّة تحتّم عليه استدعاء العواصم العربيّة والإسلاميّة المشتركة معها بالهمّ والقهر . إنّ الشاعر، بهذا العناء الداخليّ الذي يقاسيه لأجل القدس، يجمع إليها أشكال المهانة والهزيمة التي تستشري في الأمة العربيّة والإسلاميّة ، وتهدد

([1]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، قصيدة " إن هان الوطن يهون العمر "، ص 39.

دعواتها إلى الوحدة العربيّة، وبذلك تكون القدس واحدة من كثيرات من المدن التي دفعت ثمن العار والتخاذل العربيّ ([1]) :

يا جامعَ النّاسِ حولَ الحقّ .. قد وهَنَتْ

فينا المروءةُ أعْيَتْنا مــآسينا

بيروتُ في اليَمِّ ماتَتْ

قُدْسُنا انتحرَت

ونحنُ في العارِ نسقي وَحْلَنا طينا

بغدادُ تبكي .. وطهرانٌ يحاصِرُها

بحرٌ من الدمّ بات الآن يسقينا

إنّ هذا الشجن لا يقف بالشاعر عند هذا الحدّ ، لكنّه يدفعه ليقدّم بكائيّة حز ينة للقدس تمتدّ في روحه المثقلة بحجم الوطن العربيّ كلّه ([2]) :

وطنٌ بلَوْنِ الصّبحِ كانْ

يمتدّ منْ صَوْتِ المؤذنِ

في ربوعِ الشامِ للسودانْ

ينْسابُ فوقَ ضِفافِ دجلةَ

ينتشي فيها..

ويرقُصُ في رُبا لبنانْ

ويُطِلُّ فوقَ خمائلِ الزيتونِ

في بغدادَ .. في حلب.. وفي عمّــان

عيناهُ دجلَةُ والفُراتُ..

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، من ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " مرثية حلم " ، مج2 ، ص 368.

([2]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، قصيدة " رسالة إلى صلاح الدين "، ص 175.

جناحُـــهُ يمتدُّ في اليمَنِ السعيدِ

إلى ضفافِ المغربِ العربيّ

مِن أقصى الخليجِ ِ إلى ذرى أسوانْ

القلبُ في سيناءَ ينبُضُ

يحمِلُ النيلَ المتوّجَ بالجلالِ

فتسجُدُ الشطـــآن

وطنُ تطوف عليهِ مكّة كعبةُ الدنيا

وبيتُ الحقّ والإيمانْ

وفي مقطع آخرٍ من القصيدة ذاتها ، يقول الشاعر :

القدسُ تبدو في ثيابِ الحُزنِ ..

قنديلا بلا ضوءٍ ..

بلا نبضٍ .. بلا ألوانْ

تبكي كثيرًا

كلّما حانَتْ صلاةُ الفجرِ

وانطفأتْ عيونُ الصبْحِ..

وانطلقَ المؤذّنُ بالأذان

استطاع الشاعر أن يـُلْبِس القدس الثوب الإنسانيّ ، لكنّه لم يستطع أن يخرج من أساه فيخاطبها معشوقةً أو محبوبة إلا في قصيدة واحدة بعنوان " لأنّك عشت في دمنا"، حيث يقول([1]):

نسيناكِ!!

وكيف .. وأنتِ رغم البعد كنتِ غرامَنا الأوّل؟

وكنتِ العشقَ في زمنٍ نسينا فيه

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان شيء سيبقى بيننا ، قصيدة " لأنك عشت في دمنا" ، مج2 ، ص83.

طعم الحبّ .. والأشواق .. والنجوى

وكنتِ الأمنَ حينَ نصير أغرابًا بلا مأوى

وما سوى ذلك، فإنّ الصورة التي ظلّت سائدةً لها على امتداد القصائد هي صورة الحزينة المقهورة والمغتصبة ([1]) :

قبيحٌ يا زمانَ اليأسِ ..

حينَ يصيرُ وجهُ القُدْسِ

في عَيْنَيْكَ أحزانا

يبولُ الفاسِقُ العِربيدُ جهرًا في مساجِدِنا

يُضاجِعُ قُدْسَنا سَفَهـًا

ويقضي الليلَ في المِحرابِ سكرانا

إنّه أبشعُ امتهانٍ يمكن أن يطالَ مكانًا مقدّسًا برموزه المتمثلة بالمساجد والمحاريب، وبالقدس القبلة الأولى التي توجّه إليها المسلمون في صلاتِهِم يومًا.

ولا تمثّل قصيدة الشاعر البعد الديني لمدينة القدس فحسب ، إنها تضيء بوضوح البعد الحضاري للمدينة عبر جمعِ الشاعر الرموزَ والأحداث التاريخية الإسلاميّة والمسيحيّة بخفّة ، وتوحيد همومهم في استعادة المدينة المحتلة وتحريرها، ليشير إلى أنّهم في الهمّ واحد – هلالًا وصليبًا ([2]):

جلبابُ مريمَ ..

لمْ يزَلْ فوقَ الخليلِ يُضيءُ في الظلماءْ

في المهدِ يسري صوتُ عيسى..

في ربوعِ القُدْسِ نهرًا مِنْ نقاءْ

يا ليلةَ الإسراءِ عودي بالضياءْ

([1]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، قصيدة " رسالة إلى شارون " ، ص 99.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان أعاتب فيك عمري ، قصيدة "ماذا تبقى من بلاد الأنبياء" ، مج 3 ، ص 360-362.

هزّي بجذعِ النخلةِ العذراءْ

يسّاقطُ الأملُ الوليدُ..

على ربوعِ القدْس..

تنتفضُ المآذِنُ .. يُبْعَث الشهداء

وينتقد الشاعر بقاء القضية الفلسطينية في مضمار التباكي وقعود الهمم، ويستمر في نقد التقاليد الشائعة التي أحالت ذكرى النكبات إلى مناسبات للتباري بالقول والخطب ؛ ففي الذكرى الخمسين لضياع فلسطين، يبدو الشاعر رافضًا للواقع العربيّ ، معنّفًا ومدينًا كذلك لأبرز معاهدات السلام التي جعلت من العرب يتخلون أكثر يومًا بعد يوم عن قضيتهم الأساس – القضيّة الفلسطينيّة- ، يقول الشاعر في مشهد جنائزيّ – كأنه يضع يده على موضع الخلل- :

ماذا تبقّى من بلاد الأنبياء؟

خمسون عامًا

والحناجر تملأ الدنيا ضجيجًا

ثم نبتلع الهواءْ

ثم يردف فيقول :

ماذا تبقى من بلاد الأنبياء

ما بين أوسلو..

والولائم .. والموائد والتهاني.. والغناءْ

ضاعت فلسطين الحزينة

فاجمعوا الأبناءَ حول رفاتها

وابكوا كما تبكي النساء

وهنا يُـقيم الشاعر مأتمًا، ويحشد كلّ الأدواء التي تستشري في جسد القضيّة وتعطّل حلّها، ويُـــشعِر بهذا السؤال الاستنكاري الذي يجعله لا زمة لكل مقطوعاته في هذه القصيدة ، أنّ الجواب هو : لم يبقَ شيء، ويحاول الشاعر من خلال ذلك أن يضعنا في خطورة الراهن والقادم بكثير من الإحباط، فحديثه عن الرفات يعني أنّ آماله في إنقاذ ما تبقى لم يعد ممكنًا ، وإن كان الشاعر ينظر إلى قدسيّة هذه الأرض من قدسيّة الأنبياء التي مرّت عليها ، فإنّه يحاول أن يواجه

القارئ مستخدمًا هذا الرمز للأنبياء كوسيلة تثوير واستنهاض، لكنّ محاولات الشاعر تكاد لا تفلح، لأنه يسلّم في النه اية إلى أنه لا يخاطب إلا عاجزين ، يحطهم عن مرتبة الاقتدار والرجولة ، ويدعوهم لكي يبكوا " كما تبكي النساء"، وبهذا يرتهن الشاعر للظرف السيء الذي تركه وغيره من الشعراء يتحوّلون من نبرتهم الشعريّة العالية إلى نبرة أخرى جديدة اقتضتها مرحلة " ما بعد أوسلو" .

هذا المشهد الشعريّ المشوب بالحزن مرة، وبالعزيمة والأمل مرة أخرى ظلّ حاضرًا في التجربة الشعريّة لفاروق جويدة على امتدادها، حيث لم يحدث أنّه تخلّى عن الأمل لحظة واحدة ، وظلّت أعتى قصائده إدانة ويأسًا تغلق أبوابه ا على تفاؤليّة كبيرة يستشرف الشاعر من خلالها واقعًا أفضل للقضيّة الفلسطينيّة وما سواها من القضايا على امتداد المشهد العربيّ ك لّه، وكم هي نبوءات الشاعر التي صدقت، وكتب لها أن تصبح شاهدة على أنّ الأمل وسيلة مشروعة وممكّنة للخلاص !!.

وبقي الاستحضار الديني الوسيلة الأبرز لإحلال التفاؤل محل اليأس، وللإيمان بأن الغد آت بالأفضل تبعًا للتوجيهات القرآنيّة الكثيرة، التي يقتات الشاعر عليها بانتظار الغد ا لمأمول، يقول الشاعر في إحدى قصائده ([1]):

إنّ الشعوب وإن توارتْ

في زمان القهرِ

سوف تطلّ من عليائها

ويعودُ في يدِها الزمامْ

فارفع جبينَك نحو ضوْءِ الصبحِ

إنّ الفجرَ آتٍ

لن يطولَ بنا الظلامْ

ويرى الشاعر أنّ مصلحة الوطن العربيّ ألا يركن إلى اليأس مشيرًا إلى الجهود ا لتي حققتها المقاومة العراقيّة والفلسطينيّ في إثارة الرأي العام الأمريكي، ويؤكد على أن هذه المقاومة تثبت أننا ما زلنا أحياء، وأننا لا زلنا نقاتل([1]) .

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في ليلة عشق ، قصيدة " آخر شهداء الانتفاضة " ، مج 3 ، ص 453.

2. مصـــر

مصر موطن الشاعر الذي ظلّ يصعّد الزفرات حزنًا عليه وعلى ناسه، ويسمو الشاعر من خلال ذلك إلى كل ما هو إنسانيّ ؛ فهو يعيش على مقربة من الناس وينوء بآلامهم فيمضي في نصرة الجياع ، ورفض الظلم، ويثور على الخطأ ، ويرى أنّ الجهل داءٌ خطير في جسم الأمة وشعوبها، ونعمة كبيرة متحصلّة لدى حكامها ، كما يمضي الشاعر خلف قضيّة الحريّة بوصفها شاغلًا أساسيًا ومؤرّقًا للبشريّة، ويفرّع الشاعر الحريّة في قصيدته في مصر إلى حريّات ، وتبرز منها حريّته في التعبير والكتابة، وبذلك تبدو رغبات الشاعر الشخصيّة وشكواه من عجزه عن أن يقول ما يشاء، وكثيرًا ما دعت هذه الحريات المقموعة صاحبها للقول فتركته رهين ساعات طويلة من التحقيق والمحاسبة ، كما حالت مصداقيته في قول الحق بينه وبين مراكز عليا في الدولة المصريّة .

لكنّ بقاء الشاعر إلى ج انب المهمشين والكادحين والفقراء ، وإيمانه بأن ما يسعى إليه في الحقيقة أمر يسبق الحصول على الحريّة بدرجات، جعله يأخذ على عاتقه أن يغدو صوتهم العالي الذي لا يُهادن، فـ " الشاعر الوطنيّ يخون شعبه إذا لمْ يعانقه بقصيدة " ([2]) .

إنّ ما يدعو إلى قلق الشاعر تجاه وطنه وأهله أنه لا يرى أبسط الحقوق تؤدى إليهم حين يُفتقد الرغيف من أيدي الصغار ، وذاك هو شعوره الذي يدفع به لأنْ يترفق بالجياع ، ويرحم ضعف المساكين، ويلعن لصوص الشعوب والمتاجرين بدمائهم . وهو ما يرشح عن موقف الشاعر الذي يرى أن الحال هذه نتيجة لتهالك الأمة العربية والإسلامية سياسيً ا، وتسليم زمام أمرها للقوى العظمى في العالم تحكم وتنهب المصادر ، وبذلك يتعالق ويلتبس الإ نساني بالسياسي في قصيدة الشاعر فاروق جويدة حتى لا يكادان يفترقان . ولا شكّ أن قصائده في هذا الباب بمثابة ثروة إنسانيّة؛ لأنّها تقف على خيط رفيع بين غضبه وحنقه، ومحبّته الشديدة لمصر وبين هذا وذاك تقوم القصيدة لديه على أبرع ما يكون التوصيف، وأجمل ما تكون العبارة. ويبدو حبّ الشاعر لو طنه عبر صوته الصادق في الكتابة عن البسطاء، ومتابعة أحلام المقهورين .

ويبني جويدة عالمه الشعريّ في هذا الباب على جمع السياسيّ إلى الاجتماعيّ إلى الإنساني ، ويبدو حبّه لوطنه خالصًا لا تبرره أية منفعة، لكنّ هذا الوطن يتأبّى على الشاعر ويلفظه ، فيقرر

([1]) مصطفى ، نادية محمود (تقديم) : **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** ، محاضرة للشاعر فاروق جويدة بعنوان " لسنا خارج العصر " 2004/4/28 ، سلسلة محاضرات حوار الحضارات (3) ، دار السلام للطباعة والنشر ، ص 167.

([2]) السيد جاسم ، عزيز (1995)، **دراسات نقديّة في الأدب الحديث** ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 66.

الشاعر في النهاية أن يبادله الإنكار بالإنكار . وقد هيأت حساسية الشاعر العالية للكشف عن براعته في تطويع الشعر لقضايا العصر، وسرعة الاستجابة للحدث ، لنراه يعالج قضية الهجرة ؛ هجرة الشباب المصريين الكادحين في سبيل لقمة العيش التي ضنّ بها الوطن ، يقول ([1]) :

أهفو لأرضٍ لا تساوم فرحتي   لا تستبيح كرامتي .. وعنادي

أشتاق أطفالا كحبّات الندى   يتراقصون مع الصباح النادي

اشتقتُ يوما أن تعود بلادي   غابَتْ وغبْنا وانتهت ببعادِ

وإشارة الشاعر إلى أنّ بلاده هي التي غابت دلالة على أنه يعاني حالة من الاغتراب النفسيّ حين كان يعيش فيها ، وأمنياته السابقة تنبي عن حالة الهوان التي يحياه ا ، وعن الأطفال الذين يفتقدون إلى السعادة والابتسام، ويؤكد الشاعر أنّ موطنه قد آثر أن يهادن السماسرة على ما في ذلك من خيانة للطموح الشعبيّ . إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير ، ليتركها في صورة امرأة فاسدة ([2]) :

أحببتها حتى الثمالة بينما   باعت صباها الغضّ للأوغادِ

هذي بلادٌ تاجرتْ في عِرْضِها   وتفرّقت شِيَعًا بكلّ بلادِ

وفي حالة الشدّ والجذب بين الشاعر ووطنه ، يحسّ الشاعر أنّ الوطن يحبّ أبناءه لكنّه يميل إلى كفّة الفئة المتحكّمة بالأموال والسلطات فيها ؛ لأنه لا يقوى على غير ذلك ، كأنّ الشاعر يحاول أن يجعل من الوطن نفسه ضحيّة كذلك ؛ لأنه في قرارة نفسه لا يستطيع الإذعان لحقيقة أنّ هذا الوطن الذي أحبه طويلًا قد يجني عليه ، يقول ([3]):

لا تسألوني عن دموع بلادي   عن حزنها في لحظة استشهادي

في كلّ شبر من ثراها صرخةٌ   كانت تهرولُ خلفنا وتنادي

([1]) جويدة ، فاروق (2010)، **ديوان هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، قصيدة "هذي بلاد لم تعد كبلادي" ، دار الشروق ، ط2، القاهرة ،ص 42 . والقصيدة مهداة إلى شهداء مصر من الشباب الذين ابتلعتهم الأمواج على شواطئ إيطاليا وتركيا و اليونان.

([2]) جويدة ، **ديوان هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، قصيدة "هذي بلاد لم تعد كبلادي" ، ص 43-44.

([3]) جويدة ، **ديوان هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، قصيدة "هذي بلاد لم تعد كبلادي" ، ص 44.

لكنّ الشاعر لم يعد قادرًا على أن يقدّم عنها الأعذار ، وكيف يسامحها وهو يتذكّر الأجساد التي تزاحمت ، والبحر الذي أخذهم في لجته وابتلع أجساده م الغضّة وأحلامهم الصغيرة ؟ ، فإن كان من ذنبٍ لها فقد استسلمت " للص والقواد" وما كان لها أن تفعل ([1]) :

البحرُ لمْ يرحم براءة عُمرِنـا   تتزاحمُ الأجساد بالأجسـادِ

حتى الشهادة راوغتني لحظة   واستيقظَت فجرًا أضاءَ فؤادي

كلّ الحكاية أنّها ضاقتْ بنا   واستسلمت للصّ والقـوّادِ

وصرختُ والكلماتُ تهربُ من فمي : هذي بلادٌ لم تعُدْ كبلادي

إنّ معضلة إحساس الشاعر بالاغتراب عن الذات والمجتمع والدولة تكمن في محاولاته الدائبة للبحث عن مخرج ؛ لتجاوز حاضره المغرق في القسوة لكن دون جدوى ، ليبقى أمام خيارين أحلاهما مرّ ؛ إما الانسحاب والانكفاء على الذات ، وفي مرحلة أخرى تدجينه وتحويله إلى كائن عاجز ، أو تثويره للوقوف في وجه دواعي اغترابه ، وهذا الوقوف إن ظلّ فرديا لا تدعمه قوى مجتمعة فإنه لا يعين صاحبه على ا لمجابهة ([2]) ، ولنا أن نقول إنّ الشاعر قد حاول في بداية الأمر أن يساير عواطفه تجاه وطنه ، وأن يذكّرها – وهي التي تعرف جيدًا- أنه يحبّها . ويخاطب الشاعر فيها النيل ؛ ليجسّد مفارقة واضحة في النهر الذي كان يفيض لت خصب الحياة من حوله لكنه اليوم يبخل على الأبناء . في هذه المعاتبة الطويلة عبر القصيدة يحاول الشاعر أن يقدم لمصر فرصة كي تعدِل عن أخطائها ، إنه يحاول عبر هذه الضراعة بتكرار ندائه إلى النيل أن يطلب منها أن ترأف بحال الإنسان المصريّ البسيط العاشق لها([3]):

كُنتَ الحبيبَ الذي داوى مواجِعَنا   أينَ الهوى والمنى .. أينَ المواويلُ

قد كُنتَ يا نيلُ خمرًا لا نحرّمِها   أصبحتَ سُمّا .. فهل للقتلِ تحليلُ؟

ما زالَ يا نيلُ عشقي فيكَ يهزمني   والعشقُ كالداءِ لا يشفيه تأميلُ

ثم ينهض الشاعر من ضياعه ليستعين بالأمل مرات ومرات ، وليشير أنه لن يتخلّى عن حلمه لعودة مصر إلى صورتها الحبيبة إلى نفسه ، فيقول :

أحلامنا لم تزل في الطين نغرسها   إنْ يرحل العمر.. ما للحلم ترحيلُ

([1])جويدة ، **ديوان هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، قصيدة "هذي بلاد لم تعد كبلادي" ، ص 45.

([2]) بركات ، حليم (2006)، **الاغتراب في الثقافة العربيّة – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع** ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، ط1، بيروت ، ص 9-12.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان زمان القهر علّمني ، قصيدة " وتبقى أنت يانيل " ، مج 2 ، ص 306-308 .

ما زلتَ في العَيْنِ ضوءًا لا يفارِقُنا فالكلّ يمضي وتبقى أنتَ يا نيلُ

ويبيّن الشاعر ضرورة أن يكافح الإنسان المصريّ كل قوى الشرّ التي يرمز إليها الشاعر بالظلام والجلادين والسارقين ، ويمضي ليؤكد أنّ هذه الآفات كلها عارضة ووحده الوطن باق .

وتُشخَص حالة الاغتراب النفسي لدى الإنسان العربيّ نظرً ا لاضطراب البنية الاجتماعيّة ، ووقوع الفرد تحت وطأة الاستغلال الطبقيّ والظلم والحرمان ، حتى تتسع الهوّة بين الفقراء والأغنياء ، الضعفاء والأقوياء ما يرسخ إحساس الفئة الضعيفة بالعجز والخوف ، والانسحاب إلى الزاوية ومعاينة اغترابها على صعيد الوعي الذاتي وفي نظرته ا إلى السلطة المهيمنة ([1]) ، وقد جعل الشاعر – وفقًا لذلك- مسألة الفقر مقابلًا للقهر والذل الناتج عن تحكم السلطة بالعباد ، حيث يغيب العدل وينعدم التوازن ، وتشيع البغضاء بين آكلي الأموال وأصحاب النفوذ من جهة ، والفقراء والمهمشين من جهة أخرى، حتى يبقى المتنفذ متنفذًا والكادح كادحًا ([2]) :

وحدي أنامُ على ترابكِ

كفّني عيني

بضوءٍ من رحيق الفجر

مِن سعف النخيلْ

فلكم ظمئتُ على ضفافِك

رغم أنّ النيلَ يجري

في ربوعك ألفَ ميلْ

حتى يقول :

حقّي عليه رغيفُ خبزٍ آمنٍ

وكرامة الإنسانِ للإنسانِ

وتجسّد قصيدة " ماذا أصابك يا وطن؟" الوصف الدقيق لإحساس الطبقة المهمشة في مصر بالتوزيع الجائر للثروات ، التي تتركّز فيها الأموال في يد فئة قليلة تستأثر بها وتجوّع الشعب ، ما يعني أن الشاعر مسكون بهواجس تحقيق العدالة للأمة والوقوف في وجه كل ما يعطّل

([1]) بركات ، حليم ، **الاغتراب في الثقافة العربيّة – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع -** ، ص 59-61.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان آخر ليالي الحلم ، قصيدة " هذي حكايتنا معًا" ، مج 3 ، ص 103- 117.

السعي لتوفير حياة كريمة للمصريين والوقوف في وجه ما أسماه بـ " الداء الحقيقي " المتمثل في برامج التنمية الوهمية والكاذبة ، ويرى الشاعر أنّ مصر ليست دولة فقيرة لكنها دولة منهوبة ([1]) ، وكتبت هذه القصيدة لضحايا العبّارة الآتية من السعوديّة والمحمّلة بالمصريين ، وقدّم لها الشاعر بالآتي : "إلى ضحايا سفينة الموت سالم إكسبرس" ، يقول فيها ([2]) :

(عمّي فرج)

رجلٌ بسيط الحال

لم يعرف من الأيّامِ شيئا

غيرَ صمتِ المتعبينْ

كنّا إذا اشتدت رياحُ الشكّ

بيْنَ يديهِ نلتمسُ اليقينْ

ووقائع حكاية العم فرج أنه نظر من حوله ورأى كل شيء قد تبدل ، ولم يجد في حقول القمح سوى " الفئران تسكر من دماء الكادحين" ، ثم تناول إعلانًا في صحيفة يطلب العاملين في رحلة إلى بلاد النفط ، فهزّه الشوق لكي يحج ويزور خير البريّة ، إنّه يفكر في الإعلان ويسرّي عن نفسه بالقول :

كلّ شيءٍ فيكِ يا مصرُ الحبيبة

سوف ينسى بعد حينْ

أنا لست أوّل عاشقٍ نسيته هذي الأرضْ

كم نسيت ألوف العاشقينْ

([1]) مصطفى ، نادية محمود (تقديم) : **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** ، محاضرة للشاعر فاروق جويدة بعنوان " لسنا خارج العصر " 2004/4/28 ، سلسلة محاضرات حوار الحضارات (3) ، دار السلام للطباعة والنشر، ص 169.

([2]) جويدة ،فاروق (2010)، ديوان **ماذا أصابك يا وطن؟** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن" ، دار الشروق ، ط2 ، ص 19.

ثم يغيب العم فرج في رحلته من أجل الرغيف لأبنائه ، لكنّه ككل المصريين البسطاء يعاني في كل لحظةٍ حنينه الشديد إلى مصر ، وتمرّ به السنوات ، وي عود على متن الباخرة بشوقه الجارف ليطأ أرض بلاده مرة ثانية ، لكنّ للأقدار رواية أخرى تكتبها على فرج الذي صرف عمره في الغربة وعلى كثيرين سواه لم نعرف لهم اسمًا ولا حكاية . إنهم المهمشون في كل أرض -، وليس لهؤلاء أن يحملوا أية ملامح ([1]) :

عمّي فرج

قد حانَ ميعادُ الرجوعِ إلى الوطنْ

عمّي فرج

وضع القميصَ على يديْهِ

وصاح: يا أحباب لا تتعجبوا

إنّي أشمّ عبير ماء النيل فوق الباخرهْ

هيا احملوني

كي أرى وجه الوطن

ويستعيد الشاعر حكاية سيدنا يعقوب ، وكأن الكمد الشديد الذي أطاح به لم يغادره إلا ساعة اشتمّ من بعيد " عبير ماء النيل" ، لكنّ اللحظة التي عاش العم فرج لأجلها سنوات طويلة بدأت تتبدّد أمام ناظريه حين أخذته عتمة البحر على مقربة من "الشاطئ الموعود" ، ولم تكتمل فرحته برؤية أولاده والأرض ، فيما رُدّ سيدنا يوسف إلى حضن أبيه . إنّ جويدة بالوصف الدقيق لواقعة غرق العبارة يحمّل نفسه آلاما كبيرة في استحضار شخصيّة فلاح بسيط شهدَ الشاعر معه لحظات الموت وأشهدَنا عليها ، إننا نشعر من خلال هذا الاستحضار عناء الشاعر وألمه ، وما يفرضه على نفسه من تخيّل للحظات الأخيرة لهؤلاء المصريين قبل أن يتخذوا من قرارة البحر مأواهم الأخير ([2]):

والماءُ يفتحُ ألفَ بابٍ

والظلامُ يدقّ أرجاء السفينة

([1]) جويدة ، **ماذا أصابك يا وطن؟** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن" ، ص 28-30.

([2]) جويدة ، ديوان **ماذا أصابك يا وطن؟** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن" ، ص 30-32.

غاصَت جموعُ العائدينَ تناثرتْ

في الليلِ صيحاتٌ حزينهْ

وتسمّرتْ عيناهُ فوق الشاطئ الموعودِ..

راودَهُ حنينه

آهِ يا وطني

أمدّ يديّ نحوَكَ .. ثمّ يقطعُها الظلامْ

وأظلّ أصرخُ فيكَ : أنقذنا .. حرامْ

بالله أنقذنا .. حرامْ

بالله أنقِذنا .. حرامْ

وتفيض روح العم فرج ومن معه ، ولكن الحكاية لا تتوقف عند هذا الحد ، وليس غريبًا أن يمضي الشاعر في قصّته الشعريّة إلى أن يسجّل لها نهاية ؛ نهاية تؤكد أنّ عناء هذه الطبقة لا ينتهي أبدًا إلا بالموت بلا كرامة كما هي الحال دائما بالنسبة إلى هؤلاء بعيدًا عن أوطانهم ، فما هي الكرامة التي خسرها هؤلاء البسطاء بالموت في عُرْض البحر ؟ إنها بالتأكيد كرامة الدفن في الأرض التي لطالما أحبوها ، وقدموا أرواحهم في السابق دفاعًا عنها . وتُختتم القصيدة بعتاب وإغفاءة أبديّة، يُطبق فيها الشاعر قصيدته على مرارة عميقة ([1]) :

واسودّت الدنيا .. وقامَ الموتُ

يروي قصّة البسطاءِ

في زمنِ التخاذلِ .. والتنطّعِ .. والهوانْ

عمّي فرج

بين الضحايا كانَ يُغمِضُ عيْنَهُ

والموجُ يحفرُ قبرهُ بين الشّعابْ

وعلى يديْهِ تُطلّ مسبحةٌ ويهمِسُ في عتابْ:

([1]) جويدة ، **ماذا أصابك يا وطن؟** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن" ، ص 32-35.

الآنَ يا وطني أعودُ إليكَ

توصِدُ في عيوني كلَّ بابْ

لمَ ضِقتَ يا وطني بِنا؟

قدْ كانَ حلمي

أنْ يزولَ الهمُّ عنّي

عندَ بابِك

قد كان حُلمي

أنْ أرى قبري

على أعتابِكْ

الملحُ كفّنني

وكانَ الموجُ أرحمَ من عذابِكْ

وبخِلتَ يا وطني بقبرٍ

يحتويني في ترابِكْ

فبخِلْتَ يومًا بالسكنْ

والآنَ تبخلُ بالكفنْ

ماذا أصابكَ...

يا وطنْ

إن عزل العِبارة الأخيرة " يا وطن" عن سياقها في الشطر الذي يسبقها يجعل من خطاب عمي فرج شديد اللهجة تجاه الوطن بعض الشيء ، فسكوته لحظة قبل أن يوجّه كلامه إلى الوطن يحمل لومًا شديدًا وخيبة بقيت في صدره حتى النهاية . وعبر هذه الحواريّة الطويلة الأقرب إلى المونولوج الداخلي يبدو كأن الشاعر من خلال العم فرج يتحدث من نفسه إلى نفسه ليسمعه العالم كلّه . إنّ الصورة المرسومة تجسد مفارقة كبيرة في الوطن الذي ضاق وعاف أبناءه ، حتى القبر لم يعد متاحًا فيه ، فيما تبدو الأمواج العاتية والظلام الذي ابتلعهم أرحمَ من عذ اب الوطن ، وبات الملح هو الكفن ، وبذلك تغلق القصيدة أبوابها على الموت حين يبدو ملاذًا آمنًا يقبله هذا الرجل بديلًا عن العيش بلا كرامة.

ورغم محاولات الشاعر مرارًا في ألا يسمح لإحباطاته بالتحكم به ، إلا أنّه يجد نفسه محاصرًا بصور من الظلم والهوان ، ويأبى أن ينفض يديه ويتجاوز في قصيدته ما يعبّر عن أزمات الإنسان المعاصر في مصر والعالم كلّه ، لأنّه يريد العيش الحر، ويرفض على الدوام الاستسلام للتشاؤم ، لكنّ قصيدته تضعه دومًا في مصادمة مفضوحة مع الواقع ، ليعبّر عن موقفه من الفئة الباغية في وطنه ، ومن تلك الفئة الأخرى التي اعتادت الطأطأة ؛ فعندما تغيب استقلاليّة الفرد وقيمته كإنسان، يغيب كذلك وعيه بالمسؤوليّة تجاه نفسه وتجاه الآخرين ، يقول جويدة ([1]) :

باللهِ يا مولايَ قُلْ لي

كيف تنبُتُ في جبينِ الحزن

أطيافُ ابتسامة

وأراكَ يا مولايَ تضحكُ

والصغارُ على رصيفِ الجوع ..

يلتقطون شيئًا

من صناديقِ القمامة

ويطلّ وجهكَ فوق أوراقِ

الصحيفةِ يبتسمْ

أيقنتُ يا مولايَ

أنّ الجهلَ مِن خيرِ النعمْ

فهو يتحدث عن الجوع الذي ينهك وجوه الأطفال بلا رحمة ، فيما وجه الحاكم يطل باسمًا في مفارقة قاسية ، ويهزأ الشاعر به حين يخاطبه بـ " يا مولاي " ، وهو شكل من أشكال التحريض ودفع الناس إلى رفض الراهن ، وإلا فكيف يمكن له أن يقدّم احترامه لمن يجوّع الأطفال ويستغلّ بساطة الناس ؟ .

والشاعر إذ يرنو إلى واقع مغاير تسوده الحريّات ، يرى أنه لا بد من التحرّك إل ى الداخل ، ومحاولة إصلاح ما فسد من العقل المصريّ المستنير ، وما يتهدده بتاريخه وفكره وحضارته ،

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان زمان القهر علمني ، قصيدة " ابتسامة" ، مج 2 ، ص 320.

ويشير الشاعر إلى الإعلام الذي بحسب قوله " يشارك بقصد أو دون قصد " في إحداث هذا الخلل([1]) ، بعد أن كانت الأقلام والعقول مجيّشة للكذب والمماحكات ، والإعلاء من شأن الحاكم .

وظل الوقوف على مفهوم الحرية متداخلًا برؤى دينية وسياسية متباينة ، وقد ظهرت الحريّة في التاريخ العربيّ الإسلامي بعيدًا عن معناها السياسي بوقوفها نقيضا للحكم المطلق الإستبدادي؛ إنما توضحت باعتبارها نقيضًا للعبودية ، ومن منطلق آخر ، فقد تحركت في دائرة الحديث عن الاختيار مقابل الجبر ، وبذلك جلل المفهوم بصبغة دينية مذهبية ([2]) ، لكن للشاعر ههنا موقفًا سياسيًّ من تقويض حريّات الصحافة ، وانتهاك الحقوق الفكريّة في التعبير عن الرأي دون محاسبة ، وهو يعلن جهرًا أنه لن يكون يومًا صوتًا للسلطان ([3]) :

ماذا يُضيرُكَ أن يصير الحرفُ حرًّا

لا قيودَ .. ولا سياطَ .. ولا سجونْ ؟!

يا أيها النهرُ الجليلْ

أنا من بلاطِكَ مستقيلْ

أنا لن أغنّي في سجونِ القهرِ

والليلِ الطويلْ

وفي آخر السياقات وأبرزها في الشأن المصريّ في قصيدة جويدة تبرز ثورة يناير؛ لتضع حدًا للخيبات التي لاحقت الشاعر سنوات طوالا ، ولتبدو نقطة تحول يتخّفف الشاعر عبرها من كل الأحمال التي أثقلت كاهله وكاهل الإنسان المصريّ من كبت سياسيّ وقهر اجتماعيّ . ويتحسّس الشاعر مناخات الحريّة بعد الثورة في قصيدة " الأرض قد عادت لنا " ، و يرى أنّ هذه الثو رة متناسبة بسلميّتها وطابعها الحضاريّ مع تاريخهم الإنسانيّ في مصر، وهي نموذج رائع وطريقة مثلى للرفض بلا جرائم ، وهو إضافة إلى ذلك يؤكد للمصريّ أنّه سيشعر فيما بعد أنّهم قد عاشوا بهذا الإنجاز لحظة تاريخيّة غير عاديّة ، أكدوا من خلالها وجودهم كشعب ، وقدرتهم على التغيير رغم أدوات البطش المحيطة بهم من كل جانب ([4]) ، وهو كلما تذكّر ثورتهم ونظر إلى الثورات

([1]) برنامج " مع فاروق جويدة" ، قناة الحياة المصريّة ، 2011/5/13 .

([2]) الجنحاني ، الحبيب (2009) ، مفهوم الحرية في الفكر العربيّ ، **مجلة العربي الكويتية** ، عدد 603 ، فبراير ، ص20-23.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " أغنية للوطن " ، مج 3 ، ص 166.

([4]) برنامج "مع فاروق جويدة " ، الجمعة 6 أيار 2011.

الأخرى التي اشتعلت في المنطقة وجد أنّ " الله كان معنا ولم يتخلّ عنا في أي وقت من الأوقات"، يقول في قصيدته ([1]) :

مولايَ أخطأنا كثيرًا في الحساب ..

فقد نسينا ما عليكَ .. وكم نسينا ما لنا

أجهضتَ آخر ما تبقى مِن ليالي الحُلم

مِن زمنِ البراءةِ بيننا

لكنّه زمن الخضوعِ .. وسطوة الطغيانِ ..

والجلادُ يرتعُ خلفنا

فلـَكمْ حلُمنا أن نرى

وطنًا عزيزًا آمنا

ولكم حلُمنا أن نرى

شعبًا نقيًّا مؤمِنا

ارحلْ وخلفك لعنة التاريخ ..

أمّا نحن ..

فاتركنا لحالِ سبيلِنا..

نبني الذي ضيّعتَ مِن أمجادِنا

نحيي الذي ضيّعتَ مِن أعمارنا

الأرضُ قد عادتْ لنا

وبين التضاد الذي تقيمه الصورة بين ليالي الحلم التي أُجهضت في سطوة الطغيان ينتقل الشاعر إلى صورة مغايرة يتبدد فيها لون السواد الذي تفرضه الليالي إلى ما يرغب الشاعر في رؤيته ، هذه الرؤية الجديدة التي يودّها يتّسع فضاؤها لأنها تدخل عالمًا حُلميّا أبيضَ يحاول فيه

([1]) قصيدة " الأرض قد عادت لنا " http://www.youtube.com/watch?v=n9PrdJxrfEY

الشاعر أن يلملم ما تبقى من قدرة هذا الشعب على الحياة ، وعلى البناء من جديد . ويمرّ الشاعر عبر هذه القصيدة مذكرًا الطاغية بكل الانتهاكات التاريخيّة ا لتي تعمّدها وبقيت وصمة عار في جبين الوطن ، ويضع في مقدمتها مسألة العلاقات مع " إسرائيل" ، وقضية التوريث ، والجياع والمظلومين من أبناء الشعب المصريّ ، كلّها كانت موجودة لكنّه لم يلتفت يومًا " لأحزان المدينة".

هكذا ظلّت قصيدة الشاعر جويدة تمضي بالتوازي مع الواقع الذي يحياه الإنسان المصريّ البسيط ، ولم تخرج ساعة لتخلق لها نسقًا مغايرًا ، يقول الشاعر([1]) :" خذوا كلامي كلّه كهموم مواطنٍ مصريّ عربيّ يدرك جزءًا من حجم المأساة ولا أدعي أنني محيط بكل جوانب المأساة".

3. العراق

أطلّ المشهد العراقي بؤرة جديدة طافحة بالألم تنضاف إلى قائمة أحزان الشاعر العربيّ وتزيدها مرارة ، إذ " لم يصادف الشاعر – ذلك المجنون النبيل- ظرفًا أسوأ من هذا الظرف التاريخيّ الراهن الذي يمثل بداية الانهيار السريع في تاريخ العرب سياسيًا وثقافيًا ، لذلك فهو يعيش حالة من القلق غير المسبوق " ([2]) ؛ فمنذ احتلال العراق والأمة العربيّة تجدد أحزانها ، وتجترّ خيباتها ، ولأن جويدة لم يضع يومًا حدودًا فاصلة بين موقفه من وطنه وموقفه من الأوطان الأخرى، فقد أبدى تأثرا شديدًا لحادثة احتلال العراق ، وما تبعها من إساءات طالت الشعب العراقيّ الشقيق حتى انسحب ذلك على شعره بصورة جليّة تمثّلت في سرعة استجابته للحدث ، والتعبير عنه.

وفي هذه المحنة التي هزّت ضمير الإنسانيّة ، بدا الشاعر أكثر تماسكًا في مواجهة الواقع المأساويّ ، جاهدًا في تأدية دوره التحريضيّ ، مستغنيًا عن التباكي والارتهان للحدث المؤلم ؛ إذ بدت في نبرة الشاعر رسالة جديدة ينقلها إلى المتلقي العربيّ يرفض من خلالها الثقافة العربيّة

([1]) مصطفى ، نادية محمود (تقديم) : **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** ، محاضرة للشاعر فاروق جويدة بعنوان " لسنا خارج العصر " 2004/4/28 ، سلسلة محاضرات حوار الحضارات (3) ، دار السلام للطباعة والنشر، ص 161.

([2]) المقالح ، عبد العزيز (2010)، **الكتابة البيضاء – الشاعر ذلك المجنون النبيل -** ، دار الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة، ص 126 .

المهزومة التي تداوم على اجترار المصائب ، وإطالة الوقوف عليها بدلًا من محاولة اجتيازها من أجل غدٍ كريم لكلّ الشعوب العربيّة ، يقول الشاعر في إحدى قصائده ([1]):

اغضب فإنّ الله لم يخلق شعوبًا تستكينْ

اغضبْ فإنّ الأرضَ تحني رأسها للغاضبينْ

اغضب ستلقى الأرضَ بركانًا ويغدو صوتُكَ الدامي نشيدَ المُتعبينْ

اغضبْ

فإنّكَ إن ركعت اليومَ

سوف تظلّ تركع بعدَ آلاف السنينْ

اغضبْ

إذا لاحت أمامَك صورة الأطفالِ في بغدادَ

ماتوا جائعينْ

وتبدو الاستعانة بالأسلوب الإنشائيّ في الأمر لتوجيه الخطاب للأمة ، ويظهر الاستهلال الذي يعمد إليه الشاعر في وحدة متكررة متمثلة بالفعل " اغضب " ، والتي تقوم بدور تثويريّ تحريضيّ، ويسيطر على مفتتح القصيدة إحساس الشاعر بالغضب الشديد ، لكنّ أخلاطًا من العواطف تتزاحم نفسه فيما بعد ؛ لأنه يعيش حالة من الاضطراب ، فكلّ ما طافت به الذكريات الأليمة على صور الأطفال الجائعينْ ، علته آهة وتملكه الغمّ ، وبدأ يتحوّل من خطاب الغضب إلى خطاب الاستعطاف، والنظر بعين الرحمة لأطفال بغداد المحزونين . وعلى الرغم من كلّ مشاعر السخط التي يصبّها الشاعر نظرًا لكلّ ذلك فإنّها لا تكفيه ليشفي غليله ، ولذا فإنه لا يرى النصر متحققًا إلا بالتوحّد والاتصال بالأرض عبر الموت في سبيلها ([2]):

اغضب

لم يبقَ غير الموْت

إما أن تموت فداءَ أرضك

([1]) قصيدة اغضب فإنّ الله لم يخلق شعوبًا تستكين
http://www.alqudstalk.com/forum/showthread.php?t=564

([2]) قصيدة اغضب فإنّ الله لم يخلق شعوبًا تستكين
http://www.alqudstalk.com/forum/showthread.php?t=564

أو تُباعَ لأيّ وغدْ

مُتْ في ثراها

إنّ للأوطان سرًّا ليس يعرفه أحدْ

لكنّ هذا الوطن الممتحَن بالبلاء يظلّ يُسلِم الشاعر من فاجعةٍ إلى أخرى ، فما إن يلبث أن يشتد ليُجابه ، حتى يلقيه في دوامة جديدة من المِحن والاختبارات الحقيقيّة لصبره وقدرته على الاستمرار، وقد روّعت الشاعر شهادات النسوة العراقيات اللائي تعرّضن للإذلال في سجن (أبو غريب) ([1]) فكتب قصيدته حزينًا وساخطًا في آنٍ معًا على ما آلت إليه الحال ([2]) :

من قال إنّ العار يمحوهُ الغضبْ

وأمامَنا عرض الصبايا يُغتصَبْ

صور الصبايا العارياتِ تفجّرت

بينَ العيونِ نزيف دمّ من لهبْ

عارٌ على التاريخِ كيف تخونُهُ

همم الرجال ويُستباحُ لمن سَلَبْ

إنّ حيوية المحتوى الحضاري لعصر الشاعر فيما يخصّ العراق ، الذي ظلّ في أذهان الشعراء منارة للمجد والقوّة والازدهار، هو ما حتّم عليه التفاعل معه ، ومواكبته ليؤدّي به إلى ولادة قصيدة جديدة في العراق ، تحكي هذه المرّة المجد الغارب والآمال المضيّعة ، وخيبة الحلم في البلد الذي ظلّت أعين العرب ترقبه بزهو وحبور، قبل أن ينتهي إلى حاله اليوم ، هذه الصورة التي انهارت في أفئدة الشعراء عن العراق ، هي التي تدفعهم اليوم – وبكثير من التوجّع – إلى أن يعاينوا في أشعارهم وجع الواقع المرير . وهنا يستحيل كلّ شيء في عالم جويدة إلى سواد ، حين

([1]) " تعرّضت السجينات الأمنيات العراقيات في سجن أبو غريب إلى عمليات اغتصاب وإذلال متنوعة مما دفع بعض اللواتي أطلق سراحهنّ إلى الانتحار هروبًا من الواقع الأليم ، بينما قتل البعض الآخر منهن بيد قريبٍ أو نسيبٍ غسلا للعار" http://www.ana-arabi.blogspot.com/2010/01/1_5261.html.

([2]) قصيدة من قال إنّ العار يمحوه الغضب http://www.iraqlights.info/vb/showthread.php?t=32708

يرى بغدا د تتهاوى على أعين من الناس ، يقول في مفتتح قصيد ته التي يهديها إلى أطفال العراق([1]) :

ما دامَ يحكُمُنا الجنونْ

سترى كلابَ الصيد

تلتهِمِ الأجنّة في البطونْ

سنرى الصغار على المشانقِ

في صلاة الفجرِ جهرًا يُصلبونْ

ويحاول الشاعر أن يكثّف في لحظة واحدة ما شهدته بغداد على مرّ العصور ، حيث تتراءى أمامه في صورٍ وامضة جيوش التتار والمغول ، وبالتوازي معها تظهر له صورة الجيش الأمريكيّ وهو يروّع العراقيين ويقتلهم بوحشية ، لكنّ الشاعر يريد أن يذكّر المحتلّ أنّ الشعب العراقيّ لن يرضى يومًا بمصير الهنود الحمر ([2]) :

جيش التتار يدقّ أبواب المدينة كالوباءْ

ويزحفُ الطاعون

أحفادُ هولاكو على جثث الصغار يزمجرونْ

ما زال دجلة يذكرُ الأيّام

والماضي البعيد يطلّ من خلف القرونْ

عبَر الغزاة هنا كثيرًا .. ثمّ راحوا

أين راح العابرون ؟

سيموت هولاكو .. ويعود أطفال العراقِ

أمامَ دجلة يرقصونْ

([1]) http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm من قال إن النفط أغلى من دمي ، كتبها الشاعر على إثر احتلال العراق عام 2003 ، وغناها الفنان العراقي كاظم الساهر .

([2]) المصدر السابق http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm

إنّ التفاؤليّة التي يداوم عليها الشاعر في قصائده ، تروّج للأمل وتفتح بابًا جديدًا للغد ، الذي يتمنى الشاعر من خلاله أن تلقي الأمة أحزان الأمس إلى الأمس ، وأن لا تستعيدها إلا على سبيل الذكريات التي يمكن لها أن تعبّئ الشعوب وتثوّرها ضدّ المحتل ، وهذا ظاهرٌ في قصيدة الشاعر ، لأنه في النهاية لا يعترف إلا بوجود العراق ، والعراق وحده ، وسيأتي يوم يرحل فيه الغزاة كما رحلت فلول الذين سبقوهم.

ويُظهر الشاعر حنينه إلى أيّام بغداد ، وعهد الرخاء والخير فيها ، فمهما كدّرت أشكال البغي سماء بغداد ، فإنه لا يزال هناك في الأفق متسع للحلم في أفئدة الشعراء والناس ، لتعود بغداد إلى مكانتها بين العواصم العربيّة . ويؤنسن الشاعر المدينة ليكتمل خطابه الإنسانيّ بمواساته ومناجاته لها ، يقول ([1]) :

أشتاقُ يا بغدادُ تمرَكِ في فمي

من قال إنّ النفطَ أغلى من دمي؟!

بغدادُ لا .. لا تتألمي

مهما تعالتْ صيحة البهتانِ في الزمن العمي

بغدادُ .. لا تستسلمي .. بغدادُ .. لا تستسلمي

ويدرك الشاعر أنّ احتلال العراق ظلّت تغذيه عوامل خفيّة كامنة ، أبعد من أكذوبة " أسلحة الدمار " ، التي لا يمكن لأيّ عاقلٍ أن يصدّقها ، لذا فقد وقف الشاعر أمام واقع احتلال العراق بخلفيّاته السياسيّة ، ليبعث من خلاله برسالة إلى " بوش " الرئيس الأمريكي آنذاك . ويعبّر النصّ التالي عن موقف الشاعر العروبيّ الذي يقف في مواجهة كل ما يتهدد أوطاننا العربيّة من دخلاء ومحتلّين ، يقول الشاعر مودّعًا بوش بعد زيارته إلى العراق ، التي خلّفها أشبه بالجحيم ([2]) :

انظرْ إلى صمتِ المساجدِ

والمنابر تشتكى

([1]) http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm من قال إن النفط أغلى من دمي .

([2]) جويدة ، ديوان **هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، قصيدة " ارحلْ .. وعارُكَ في يديْك " ، ص 13-14.

ويصيحُ في أرجائها شبحُ الدّمارْ

انظرْ إلى بغدادَ تنعى أهلها

ويطوفُ فيها الموتُ من دارٍ لدار

الآنَ ترحلُ عن ثرى بغدادَ

خلفَ جنودِكَ القتلى

وعارُكَ أي عارْ

وجويدة بهذا القلق الذي يبديه حيال احتلال العراق ، كمواطن عربيّ يؤمن بالقوميّة ويحمل في قلبه كلّ معاني العروبة ، فإنه يحمّل نفسه مسؤوليّة الخروج بالأمّة من هذا الواقع وإن كانت وسيلته إلى ذلك مجرّد فكرة ، هذه الفكرة هي التي تحيي في النفوس الأمل ، وتجعل من لحظة الموت بشارة ميلاد ، وتخلق من الدمار ألف صُبح ، يقول ([1]):

بغدادُ يا بلدَ الرشيد ...

يا قلعة التاريخِ .. والزمنِ المجيدْ

بين ارتحالِ الليلِ والصُّبحِ المجنّحِ

لحظتان .. موتٌ و عيدْ

ما بيْن أشلاءِ الشهيدْ

يهتزّ عرشُ الكونِ في صوتِ الوليدْ

وتستمرّ محنة الشاعر إزاء العراق ، ويضيفها إلى صفّ النوائب التي تعصف بالأمّة وفي قلب الشاعر ، ولأنّ واقعنا العربيّ لا يفلس ، ويظلّ يصدّر إلى الشعراء والأدباء الفاجعة تلو الأخرى ، فإنّ قصيدة جويدة تظلّ متوهّجة بحكايات هذا الواقع ومراراته ـ تقع على مسافة قريبةٍ منها ، تتبنّاها وتصدّرها للمواطن العربيّ في كلّ مكان .

([1]) http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm من قال إن النفط أغلى من دمي .

الفصل الثاني

ظواهر من التشكيل الفني في شعر فاروق جويدة

المبحث الأول

التناص

التناص

يعدّ التناص من الآليات المهمّة التي يوظفها الشعراء عامة لإغناء نصوصهم ، ويتجسّد عبر التناص تفاعل خلاق بين النصوص المستدعاة المذوبة والنص المستقبِل لهذه النصوص ، وبذلك يصبح النص الجديد توليفة بين الحاضر والماضي تتذبذب بين الجدة والطرافة من جانب ، وبين النمطية في الاستدعاء والتوظيف ، ويعود ذلك لمدى اقتدار الشاعر ونجاحه في تطويع النص الضيف ، ودمجه في أجزاء قصيدته .

وترى جوليا كرستيفا أنّ التناص هو " ترحال للنصوص ، وتداخل نصيّ ، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة منقطعة من نصوص أخر " ([1]) ، ويعود لهذه الباحثة فضل استواء مصطلح التناص بصورة دقيقة في محاولاتها للتنظير له في ستينيات القرن الفائت ([2]) ، خاصة في متابعتها لمحاولات أستاذها العالم الروسي ميخائيل باختين.

" والشاعر حين يستدرج إلى قصيدته نصًا آخر، فلا بد من تذويب ذلك النص أو دمجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تتلألأ ظلمة النص الجديد فتقترض منه ، وتضيف إلى جسده أيضًا قوة خفية وإلى روحه توترًا جديدًا " ([3]) ، وبذلك يشير الكاتب إلى وظيفة التناص في إضاءة النص وإبراز المعاني ، والإشارة إليها بوضوح ، كما ينوّه إلى نسبة حضور النص المستدعى في النص الجديد في حال تذويبه أو دمجه ، وتبدو من خلال ذلك أشكال التناص من اقتباس وتضمين ومعارضة ومحاورة ،إلى ما سوى ذلك.

وتتضح أهمية التناص في إحساس الشاعر بالإرث الإنسانيّ والحضاريّ الذي يستند إليه ، وهو ما يعمّق شعوره باتصاله بمن سبقه إنسانيًا وحضاريًا وفكريًا وأيدلوجيًا ودينيًا إلى غير ذلك من القواسم المشتركة التي تجمع الإنسانيّة منذ الأزل ، يقول الغذامي " تداخل النصوص هي سمة جوهريّة في الثقافة العربيّة حيث تتشكل العوالم الثقافيّة في ذاكرة الإنسان ممتزجة ومتداخلة في تشابكٍ عجيب ومذهل " ([4]).

([1]) كرستيفا ، جوليا (1991)، **علم النص** ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب، ص 21

([2]) الزعبي ، أحمد (2000) ، **التناص نظريًا وتطبيقيا** ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط2 ، عمان ، ص 11.

([3]) العلاق ، علي جعفر ، **الشعر والتلقي** ، ص 132.

([4]) الغذامي ، عبد الله (1993)، **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظريّة)** ، دار سعاد الصباح، ط2 ، الكويت ، ص119.

ويتسع حضور التناص في شعر فاروق جويدة في تفاعله مع النصوص الدينية والتراثية والتاريخية والأدبيّة ، لكن هذا التفاعل يأتي في أطر محدودة ، لا يتجاوز فيها الشاعر النمط السائد للاستحضار ، إنما يقف لدى عتباته الأولى ، فيما يحيلنا بذلك إلى اعتقاديْن ؛ إما محدوديّة ثقافة الشاعر ، أو توجهه بكلّيّته إلى القارئ العاديّ البسيط بحيث يجعل استحضاراته ولغته أقرب إلى التناول والهضم ، وهو ما يُعتقَد أن الشاعر يرمي إليه .

ويتيح التناص للأديب أن يتحرّك بحريّة في فضاء النص ليطوّع حصيلته المعرفيّة والثقافيّة لتشكيل نص فنيّ يحاول الأديب من خلاله إبراز براعته في أن يحوم حول النص ليخرج دلالات أكثر جدة عمن سبقه ، أو يكتفي بالدلالات القريبة إلى ذهن المتلقي ، وكل ذلك عائد إلى قدرة الشاعر على تطويع النص لخدمته وثقافته العالية ، التي قد تؤهله ليشكل منظورًا جديدًا ينفذ من خلاله إلى النص.

1. التناص الديني :

تكتسب النصوص الدينيّة احترامًا كبيرًا وقبولا لدى النفس البشريّة ، التي جبلت في فطرتها على الإيمان بوجود قوى عظمى تسيّر الكون ، تتحقق عبرها مشيئة الله . وتعطي النصوصُ الدينيّة للنص الشعريّ المهابة ، وتسهم في تقديم غاية الشاعر عبر اختزال المعنى وتكثيفه بالاستحضار الدينيّ الذي يغني القصيدة من ناحية ، ويخدم النص بالإيجاز والوصول إلى المعنى المطلوب بأقل الكلمات من ناحية أخرى ، وذلك عائد إلى رسوخ المعنى الذي يؤديه النص الدينيّ المستجلب في المرجعيّة العقائديّة لدى المتلقي .

ويظهر التناص الديني لدى فاروق جويدة عبر عدة أوجه منها ؛ التأثر بالقرآن الكريم والإنجيل، واستدعاء القصة القرآنيّة ، أو جزءٍ منها ، واستدعاء الرموز الدينيّة وإبرازها ، ولا يقتبس الشاعر من القرآن الكريم على الصورة البلاغية القديمة كأن ينقل الآية أو جزءًا منها إلا في

مواضع قليلة جدّا رغم غزارة إنتاجه الشعريّ ، إنما بقيت استدعاءاته حائمة في جو النص القرآني يعيد عبرها الشاعر إنتاج الدلالة القرآنية التي تحيل إلى الآية القرآنية بوضوح.

والكلام المقبوس هو الذي يضاف إلى الفكرة التي يصوغها الشاعر شعرًا ، فتأخذ مكانها اللائق في نصه وتبدو متممة للمعنى ، كالإفادة من النصوص القرآنية والحديث والشعر إلى غير ذلك ، ولا يحدث أن ينتقل النص حرفيًا إنما يلحقه شيء بسيط من التحوي ، وتظهر فيه براعة الشاعر في تطويع الموروث لخدمة نصهِ الشعريّ ، وقد عرّفه شهاب الدين الحلبي بقوله" هو أن يضمّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث ولا ينبّه عليه للعلم به" ([1]).

ويحوّر الشاعر الآية القرآنية من قوله تبارك وتعالى([2]) { وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه وإذا مسه الشر كان يؤوسا } ، ويوظفها عبر الأبيات التالية([3]) :

يومًا سيحكى هنا عن أمة هلكت   لم يبق من أرضها زرع ولا ثمر

حقت عليهم من الرحمن لعنـــته   فعندما زادهم من فضله فجروا

ويتأثر الشاعر بمضمون الآية القرآنيّة في إشارته إلى الأمة العربيّة التي استمرأت الذل والمهانة ، ويرى أنّ بقاء الأمة على حالها من التهاون و التخاذل مؤذن بانتهائها وزوالها ؛ فالأجواء القرآنية التي تفرضها الآية الكريمة تشيع صورة استشرافيّة يحذّر بها الشاعر من عاقبة أمرها إن هي بقيت على شأنها من الهوان ، وهنا يأخذ الشاعر المعنى الكامل للآية القرآنية ويضمّنها في قصيدته .

وينمو تفاعله مع التراث الإسلامي والقرآن الكريم بصورة خاصة في الاقتباس الحاصل في التحوير البسيط الذي يلحق بالنص القرآني المأخوذ من سورة مريم { وهزي إليك بجذع النخلة

([1]) شهاب الدين الحلبي (1980)، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل** ، تحقيق: كرم يوسف ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1 ، بغداد ،ص 323.

([2]) سورة الإسراء : 83.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان كانت لنا أوطان ، قصيدة " كانت لنا أوطان " ، مج 3، ص 46.

تساقط عليك رطبًا جنيّا }(1) ، لكن المفارقة تبدو في هذا الاستدعاء بأن الصورة تأتي بعكس التوقعات ؛ فجذع النخلة التي تكتنز على الدوام بإيحاءات خصبة وافرة يساقط لدى الشاعر القهر والإرهاب والدجل ، ويتشكّل عبر هذا التوظيف انزياح دلاليّ بالابتعاد بالنصّ القرآني عن دلالته الأصليّة ، يقول جويدة (2):

يا وصمة العار هزي جذع نخلتنا يساقط القهر والإرهاب والدجل

ضاعت شعوب وزالت قبلنا دول وعصبة الظلم لن تعلو بها دول

وفيما تنوعت منابع التأثر نصًا واستلهامًا بدا التلميح والإيحاء الذي يشير به الشاعر إلى بعض أجزاء القصة القرآنيّة في حكاية سيدنا يوسف مع رؤيا الملك ، والتي تفسّر عبر الشاعر بالآية من سورة يوسف { تزرعون سبع سنين دأبا }. والشاعر في هذه الأبيات يتنبأ برؤيا خراب مصر مستندًا إلى سنوات البوار التي أشار إليها سيدنا يوسف في تفسير الرؤيا ، يقول تبارك وتعالى(3): { وقال الملك إنّي أرى سَبْعَ بقراتٍ سمانٍ يأكلهنّ سبعٌ عِجافٌ وسبع سنبلاتٍ خضر وأُخَرَ يابسات، يا أيّها الملأ أفتوني في رؤيايَ إنْ كنتم للرؤيا تعبرون } ، وفي ذلك يقول جويدة (4):

يا سندباد العصر إرجع

لم يعُدْ في الحب شيء

غير هذا الانتحار

إرجع فإنّ الأرض شاخت

والسنين الخضر

يأكلها البوارْ

---

(1) سورة مريم :25.

(2) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان كانت لنا أوطان ، قصيدة "مرثية ما قبل الغروب" ، مج 3 ، ص 42.

(3) سورة يوسف : 240.

(4) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان آخر ليالي الحلم ، قصيدة " النجم يبحث عن مدار " ، مج3 ، ص 78.

فعن طريق فهم المعنى والدلالة الكاملة للآية القرآنية تتضح لدينا العلاقة بين النص الشعريّ والنص المحال إليه ، كما تتبدّى استعانة الشاعر بأجواء من القصص القرآنية ، التي تأخذ جانبًا من الدلالة العامة للحكاية ؛ ففي قصة سيدنا نوح ، تبدو الصورة النمطية للاستدعاء والتي درج عليها الشعراء هي تلك الماثلة في تصوير مشهد الطوفان ، لكن الشاعر يقتطع تلك الجزئيّة المتعلقة في خطاب الله لسيدنا نوح بعد أن طلب إليه الأخير الشفاعة لولده ، ويتأتى هذا التصوير في قصيدة جويدة من الآية القرآنية { ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنّهم مغرقون } ([1]) ، ويقول جويدة مستعيرًا دلالة خطاب الله لسيدنا نوح ليمثّلها على الذين أداروا ظهورهم للمدينة المقدسة – القدس - ، ويبشّرهم بوعيد أليم ([2]) :

يا نوح لا تعبأ بمن خانوا

فلن ينجو من الطوفان غادرْ

القدسُ تحتضنُ الرجال الراحلينَ بحُلمِهِمْ

والجرحُ في الأعماقِ غائرْ

ويستعير الشاعر الدلالة الروحانيّة السامية في معجزة ارتداد البصر لسيدنا يعقوب ، لكنّ الاستدعاء يشفّ عن الكمد والحزن الشديد الذي رافق سيدنا يعقوب في ضياع ولده ، ويتخذ الشاعر إلى جانب ذلك دلالة ضخامة الحدث والمعاناة ؛ لأن استدعاء القصة يتوقف لدى مصيبة سيدنا يعقوب في ولده ، دون أن تنفرج الغمّة في فضاء القصيدة لدى الشاعر ، ومن ذلك تبدو المفارقة بين مصير كلّ من الشخصيّة القرآنيّة والشخصيّة الشعر يّة ، يقول الشاعر في هذا السياق([3]) :

هذا قميصي فيه وجه بنيتي ودعاء أمي .. كيس ملحٍ زادي

ردّوا إلى أمّي القميصَ فقد رأتْ ما لا أرى من غربتي وبعادي

وتُشيع هذه الأبيات حالة التوجس التي انتابت الأم قبل رحيل ولدها في رحلته هذه ، وكأنها كانت تحس في نفسها شيئا من الارتياب وعدم الارتياح ، وهو قلب الأم الذي لا يخيب ، ويقترب

([1]) القرآن الكريم وذلك من قوله تعالى :" واصْنَعِ الفُلْكَ بأعْيُنِنا وَوَحْيِـنا ولا تُخاطبني في الذين ظلموا إنّهم مغرقون" ، سورة هود : آية 37 / وقوله تعالى :" وقيل يا أرضُ ابلعي ماءكِ ويا سماءُ أَقْلِعِي وغيضَ الماءُ وقضيَ الأمرُ واستوت على الجوديّ وقيلَ بُعدًا للقومِ الظالمين" سورة هود : آية 43.

([2]) جويدة : **في رحاب القدس(2009)** ، قصيدة " لن تموتوا مرتين " ، ص 132.

([3]) جويدة ، **ماذا أصابك يا وطن** ، قصيدة " هذي بلاد لم تعد كبلادي ، ص 14.

بذلك من التفسير الذي قدمه سيدنا يعقوب لولده حين رأى أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر ، وحين توجّس سيدنا يعقوب خاف من كيد أبنائه ليوسف ودعاه لكتمان رؤياه ، وحين جيء على قميص يوسف { بدمٍ كذب } أدرك سيدنا يعقوب أنّ في الأمر مكرًا ، فرأى سيدنا يعقوب ما لم يدركه يوسف إلا بعد حين . ويطلب الشاعر في القصيدة أن يُردّ القميص إلى أمّه ، لكنّ هذا القميص لن يُستتبع بذلك الغائب كما في القصة القرآنيّة ، فمن هجر البلاد لم يعد إليها وكان البحر بقسوته ملاذه الأخير.

وفي قصيدة عودة الأنبياء يستدرج الشاعر أقطاب الديانات السماوية : محمد عليه الصلاة والسلام وعيسى وموسى عليهما السلام في قصيدته مع محمولات هذه الشخصيات وحضورها ؛ فبعيسى عليه السلام رمز الصبر والسلام والآلام ، وبسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يوم أضاءت بنوره سماء القدس في ليلة الإسراء والمعراج إلى سيدنا موسى عليه السلام باعتباره رمزًا للحق والقوة في وجه الطغاة ، يقول الشاعر ([1]) :

الأرضُ يا موسى

تضجُّ من الجماجمِ والسجونْ

أطفالُنا عرفوا المشانقَ

ضاجعوا الأحزانَ

في زمنِ الجنونْ

ويخاطب المسيح عليه السلام، يقول:

عيسى رسولَ اللهِ

يا مهدَ السلام

هذي قبور الناسِ

ضاقت بالجماجمِ والعظامْ

([1]) جويدة ، **قصائد في رحاب القدس** ، "عودة الأنبياء" ، ص 135.

أحياؤنا فيها نيامْ

محمد عليه السلام :

أهلا رسولَ الله

يا خيرَ الهُداةِ الصادقينْ

أنا يا محمدُ قد أتيتُكَ

مِن دروبِ الحائرينْ

....

يا مُنصِف الأحياءِ والموتى

ويا نورًا أضاء طريقنا

لا تترُك الأحزانَ ترتعُ بيننا

هذه القصيدة تصوّر العجز والقهر والظلم وتلتجئ إلى نور الأنبياء الهداة ، بعد أن حلّ الظلام وغاب الحقّ ، هذه المدينة تريد استعادة النور الذي كان يسعى في جنباتها بالعدل والقوّة/ موسى عليه السلام ، والسلام والمحبّة والصبر / المسيح عليه السلام ، وبنور الهداة الصالحين وإمامتهم / محمد عليه الصلاة والسلام :

عاد الظلامُ مدينتي ... ما كنتِ يومـًا للضياءْ

الآنَ يرحلُ عنكِ نورُ الأنبياءْ

النورُ يخترقُ السماءْ

......

ما عادَ فيكِ مدينتي شيءٌ ليمنحنا الضياءْ

وتبدو النمطية في استحضار هذه الشخصيات وتوظيف محمولاتها في جو القصيدة ، وقد باتت النمطية " من أخطر المزالق الفنيّة التي تتهدد عمليّة استدعاء الشخصيّات التراثيّة في شعرنا المعاصر بالتحول إلى عمليّة تقريريّة فجّة " ([1]).

وفي أجواءٍ روحانيّة عالية يستدعي جويدة وقفةرسول الله في حجّته الأخيرة " حجّة الوداع"، ويقف الشاعر أمام باب رسول الله في روضته الشريفة باكيًا ، ويحضره الشعر حتى تتجلّى له صورة الرسول – صلّى الله عليه وسلم - ، وتتردّد كلماته في أذن الشاعر ، وكأنها تُقال لتوّها ، وبدت هذه القصيدة أشبه بوجدٍ صوفيّ تهيم بها روح جويدة في حالات إيمانيّة عالية ، يجهد فيها الشاعر في مدح خير البريّة ، ويتلاقى في قصيدته مع خطبة الوداع في قول الرسول الكريم :" أيّها الناس ، اسمعوا قولي ، فإنّي لا أدري لعلّي لا ألقاكم بعد عامي هذا بهذا الموقف أبدًا" ([2]).
يقول جويدة – مستحضرًا قول رسول الله – ([3]) :

ركِبَ الزمانُ يطوفُ في عبراتي

وأنا أراكَ تطلّ مِن عرفاتِ

وأمَامَك التاريخُ يجسدُ خاشعًا

والحقّ حولَكَ شامخُ الراياتِ

وتودّعُ الدنيا بوجهٍ مشرقٍ

فيه الجلالُ .. ونبلُ كل صفاتِ

تبكي الجموعُ وأنتَ تهمسُ بينها

قدْ لا أراكُمْ في الحجيج الآتي

وعلى صعيد آخر ، تبدو إفادة الشاعر من الموروث الدينيّ المسيحيّ المتمثّلة بالصلب والفداء ، ولا يتجاوز الشاعر في هذا الاستدعاء تصورات المتلقي عن الثابت في الأذهان ، فقد " ظل رمز المسيح في إطار دلالته الراسخة : الصلب . ولم يستطع أحد تحرير هذا الرمز تمامًا من ميراثه

([1]) زايد ، علي عشري (2005)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 294.

([2]) ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (218 هـ/ 833 م) ، **تهذيب سيرة ابن هشام** ، تحقيق:عبد السلام هارون ، ط6 ،مكتبة السنة ، القاهرة ، 1989، ص 285.

([3]) صحيفة الأهرام المصريّة ، زاوية " هوامش حرّة "،على باب المصطفى ، بقلم فاروق جويدة ، 2010/3/12 .

حقًّا"([1]) ، ويتصل هذا الرمز – في العادة- بمعاني التضحية والآلام ، ويجيء لدى الشعراء في سياق الحديث عن القضيّة الفلسطينيّة ، وسائر البلاد العربيّة التي تلقى الجوْر والإيذاء ، يقول جويدة ([2]) :

حتى ولو صلبوك حيّا

لا تهادنْ

هل يستوي البطلُ الشهيدُ

أمامَ مأجورٍ وخائنْ؟!

وفي سياق متصل ، يبدو إيحاء الشاعر بأجواء العشاء الأخير التي يستدعي عبرها محنة أطفال العراق الجياع والمروَّعين ، وتتقاطع القصيدة مع الرواية الإنجيليّة في عبارة " خبز الموت" ، تلك الرواية التي تشير إلى الخبز الذي باركه المسيح في العشاء الأخير حين قال للحواريين " خذوا كلوا : هذا هو جسدي " ([3]) ، وفيما كان المسيح يمنحهم خبز الحياة ، ويعطيهم الأبديّة ، يقتسم أطفال العراق " خبز الموت" قبل أن يُغدَر بهم ليُقتلوا بصورة وحشيّة ، تنهي عذاباتهم ([4]) :

أطفالُ بغدادَ الحزينةِ يسألونْ ..

عن أي ذنبٍ يُقتلونْ

يترنّحونَ على شظايا الجوعِ..

يقتسمونَ خبز الموتِ ثمّ يودّعون

ولا يقف التأثر عند حدّ لدى جويدة ، حيث يشغل التراث الدينيّ حيزًا كبيرًا من رؤاه الشعريّة ، فكما يهتدي الشاعر بنصوص من كتاب الله ، فإنه يبدي كذلك تأثرًا واضحًا بالمفاهيم الدينيّة

([1]) العلاق ، علي جعفر (1990)، **في حداثة النص الشعريّ** ، دراسات نقديّة ، دار الشؤون الثقافيّة العامة، ط1 ، بغداد ، ص 60. وانظر أيضًا : الضاوي ، أحمد عرفات (1998) ، **التراث في شعر رواد الشعر الحديث** ، عمّان ، ط1 ،ص 26.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في ليلة عشق ، قصيدة " إلى آخر شهداء الانتفاضة " ، مج 3 ، ص 457.

([3]) " وفيما هم يأكلون ، أخذ يسوع الخبز ، وبارك وكسر ، وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا جسدي الذي يبذل عنكم " متى 26:26 .

([4]) http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=1991

والمعتقدات المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبويّة ؛ كمفهوم القضاء والقدر ، ومعاني عاقبة الظلم إذ يقول ([1]) :

اللهُ .. يا اللهُ .. يا الله..

أنتَ الواحِدُ الباقي

وعصرُ القهرِ يطويهِ الفناءْ

كلّ الطغاةِ .. وإن تمادى ظلمُهُم

يتساقطونَ..

وأنتَ تفعلُ ما تشاءْ

2. التناص الأسطوري والشعبيّ :

تتخذ الأسطورة في الذاكرة الجمعيّة حيزًا لا يستهان به ، وهي حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة ، استعان بها الإنسان البدائيّ الأوّل لتفسير الظواهر الكونيّة ، ورغم أنها تحكي تاريخًا يتعارض مع الواقع إلا أنّها تصوّر وعيًا حضاريًا كبيرًا ، وتكتسي أهميتها من ذلك المحمل الفكريّ المنتِج والمعبّر عن حراك فكريّ واع ومتقدّم لدى الإنسان الأول في النظر في الكون ، وقدرة على الكتابة والتعبير .

والأسطورة هي " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها : فالأسطورة موضوع اعتقاد " ([2]) ، ولأن الأسطورة نتاج إبداع الإنسان فهي ذات مساس حقيقي بحياته الإنسانيّة والفكرية ، وتعبّر بشكل جليّ عن كل ما يتصل به من قضايا الموت والخير والشرّ وسائر ا لأخلاق ، ومن هنا تبدو قص ور نظرة البعض إليها بكونها مجرد تشكيل بدائي ؛ لأنّها " عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر ، وفي أرقى الحضارات" ([3]).

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان زمان القهر علمني ، قصيدة " نهاية طاغية" ، مج 2 ، ص 339.
([2]) خليل ، أحمد خليل (1973)، **مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ** ، دار الطليعة، ط1 ، بيروت ، ص 8 .
([3]) إسماعيل ، عز الدين : **الشعر العربيّ المعاصر** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966، ص 222.

ولا يتكئ جويدة ع لى الأسطورة أو ينفذ من خلالها على صعيد تجربته الشعريّة ؛ فكل استدعاءاته تبقى في إطار المألوف ، حيث لا يعوّل كثيرًا على ثقافة المتلقي.

وقد تواصل الشاعر مع الموروث عبر أسطورة العنقاء ، ووظفها ليشير إلى التجدد والحياة ، وبعث الحياة من جديد من تحت الرماد ؛ فالعنقاء طائر احترق غضبًا وألمًا على العذابات التي يواجهها الإنسان في العالم الأرضيّ، وتحول إلى رماد إلا أنه عاد وانبعث عبر بيضة بقيت في العش ([1]) ، ويتوسل الشاعر به للإشارة إلى الشعب الفلسطينيّ الذي لا تنتهي أسباب مقاومته ، وكما تشير البيضة التي بقيت في العش إلى حياة جديدة ، فإن الشعب الفلسطينيّ كذلك سيولد من جديد ، للإشارة إلى أنّه شعب خالد لا يموت ، رغم كل محاولات الإبادة ، ويتمثّل الشاعر الأسطورة عبر الأبيات التالية ، فيقول ([2]) :

لا تحزني أم المدائن .. لا تخافي

سوف يولَدُ من رماد اليومِ غدْ

فغدًا ستنبتُ بينَ أطلالِ الحُطامِ

ظلال بستانٍ وورد

وغدًا سيخرجُ من لظى هذا الركامِ

صهيل فرسانٍ ومجدْ

ويستدعي الشاعر كذلك الأسطورة البابليّة " جلجامش" في رحلته للبحث عن عشبة الخلود ، التي خاض لأجلها المجاهيل لاهثًا وراء سر الحياة والشباب الأبديّ ، ويتقاطع البيت مع الأسطورة في عبارة " سر الحياة " ، وفي الإخفاق الذي لحق جلجامش في بلوغ غايته ، كما لحق الشاعر وألقمه الخيبة ، حين لم تتحقق آماله الوطنيّة ، يقول الشاعر في هذا السياق ([3]) :

جئنا لليلى وقلنا إنّ في يدها سرّ الحياة فدسّتْ سمّها فينا

وليلى في وجدان المتلقي العربيّ هي الحبيبة الأوفر حظًا في الاستدعاء لدى الشعراء المعاصرين ، والشاعر هنا يتوسّل بها للإشارة إلى بلاد النفط التي هاجر إليها المصريون طمعًا بـــ

([1]) انظر : خليل ، أحمد خليل ، **مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ** ، ص 72.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " لا تنتظر أحدًا.. فلن يأتي أحد" ، مج 3 ، ص 266.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان كانت لنا أوطان ، قصيدة "عودوا إلى مصر " ، مج 3 ، ص 33.

" الدولار" ، إلا أنّ الحياة قد بدت لهم تعيسة وموحشة بعيدًا عن النيل وحياة البسطاء. ومن هنا تبدو الإشارات البسيطة التي مال إليها الشاعر في وقوفه أمام الأسطورة .

أما التناص الشعبيّ أو الفلكلوريّ فقد بدا أكثر وضوحًا لاتصاله بحياة الناس . والتراثُ الشعبي هو " الأدب المجهول المؤلِف ، العامي اللغة ، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفويّة " (1) ، وتشكل الحكاية الشعبيّة نمط سلوك الجماعة وطباعها وعاداتها ، وهي في كثير منها تكشف عن رغبات الإنسان وطماحاته . ودرجت العادة أن تصبح هذه الحكايات من المرويّات ، وتصبح الحكاية الشعبيّة جزءًا من هوية الأمة ووجودها الحضاريّ . وتعالج الحكاية الشعبيّة – في الغالب- القضايا المسيسة بالواقع الاجتماعيّ واليوميّ العاديّ لدى الإنسان ولكنها تستقر في وعي الجماعة وفقا للخوارق التي يتمتع بها أبطالها في تحقيق المعجزات والقضاء على الشر.

ومن ذلك حكاية السندباد ؛ إذ نالت شخصيته اهتمامًا كبيرًا من الشعراء المعاصرين ، لأنّها مثلت الطموح وجوْب الأفاق ؛ واختبار المغامرات التي يسعى الشاعر من خلالها كي يحقق وجوده الإنسانيّ ، فــ" إلقاء الضوء على شخصية السندباد كانت لثراء هذه الشخصيّة ، وقدرتها على حمل الأبعاد المتعددة لتجربة الإنسان المعاصر ، ومغامرته في دروب الوجود" (2) .

لكنّ جويدة هنا يحسّ بالمرارة والهزيمة ، ويطلب إلى السندباد أن يعود من مغامراته ؛ لأنّها لم تعُد مجدية ، ويبدو أنّ الشاعر هنا يجرّد السندباد من قدرته على ارتياد الصعاب ، وبذلك تبدو الشخصية عاجزة عن تأدية دلالتها المعهودة التي تستحضر في سياقها ؛ فالسندباد الذي كان يعود بالحكايات والكنوز ، لا يستطيع أن يأتي اليوم بشيء ؛ لأنه لن يجد سوى " البوار " . ولما يبديه استحضار رحلة السندباد من الخيبة والخسارة ، يعمق الشاعر في مقابل ذلك صورة الإنسان العربيّ المهزوم الذي لم يعد بوسعِهِ أن يقدّم شيئا لأمّته (3) :

يا سندباد العصر إرجع

لم يعد في الحب شيء

(1) بنيس ، محمد (1985)، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2 ، المغرب ، ص 253.

(2) زايد ، علي عشري (1984)، **الرحلة الثامنة للسندباد،** دراسة فنيّة عن شخصيّة السندباد في شعرنا المعاصر ، دار ثابت، ط1 ، القاهرة ، ص 74.

(3) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان آخر ليالي الحلم ، قصيدة " النجم يبحث عن مدار " ، مج3 ، ص 78.

غير هذا الانتحار

إرجع فإنّ الأرض شاخت

والسنين الخضر

يأكلُها البوارْ

ويتصل التراث الشعبي كذلك بالمعتقدات المغلوطة التي درجت عليها العامّة في تحصين أحبائهم من العين والحسد والمكاره ، وتبدو المرجعيّة الشعبيّة التي يستعيرها الشاعر عبر " اللفافة " و " التعويذة " التي يسمّيها العامّة " حجابًا " ، يقول الشاعر ([1]) :

وهناك في الركن البعيد

لفافة فيها دعاء من أبي

تعويذة من قلب أمي

لم يباركها القدرْ

ويعطي التناص مع التراث الشعبيّ للشعر مصداقيّة عالية ، وقربًا إلى المتلقي ؛ فقد أفاد الشاعر من المقولة الشعبيّة " الجوع كافر " ، في قوله ([2]) :

هذا هو الطغيان يعبث في قلوبِ الناس منتشيًا

وفي سفهٍ يجاهِرْ

وأمامَ بابِكَ يصرخ الأطفالُ جوعى

هل سمعتَ الآن أنات الحناجر؟!

الجوعُ يا مولايَ كافرْ

كما ينسجم مع التوجيه النبويّ ، فيما أثر عن الرسول الكريم من دعائه " اللهم إنّي أعوذ بك من الكفر والفقر ، وأعوذ بك من عذاب القبر ، لا إله إلا أنت" ، وذلك من باب اقتران الكفر بالفقر في الحديث النبويّ الشريف.

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان كانت لنا أوطان ، قصيدة " أحزان ليلة ممطرة " ، مج 3 ، ص 19.

([2]) قصيدة " الأرض قد عادت لنا " http://www.youtube.com/watch?v=n9PrdJxrfEY .

وتستدعي الأبيات التالية إلى أذهاننا حكاية ثابتة في المخيال الج معيّ لـ " شفيق جبر" ؛ ذلك القرويّ الذي دخل قرية وتوجّه إلى مقبرتها ، فعجب لما كتب على شواهد قبورها ، حين خُط على إحداها " هنا يرقد فلان الفلاني ، ولد عام 1917 وتوفي عام 1985 وعمره ثلاث سنوات " إلى أن أدرك أنّ أهل هذه القرية يحسبون أعمارهم بعدد السنوات التي عاشوها سعداء ، فطلب إليهم أن يكتبوا على شاهدة قبره " هنا يرقد جبر .. من بطن أمه للقبر " في إشارة إلى أنه لم يحظَ بالسعادة يومًا ، وفي هذا الصدد يقول الشاعر ([1]) :

أنا زورقُ الحلمِ البعيدْ

أنا ليلة حارَ الزمانُ بسحرها

عمرُ الحياةِ يقاسُ بالزمنِ السعيدْ

ولتسألي عيْنيْكِ أين بريقُها؟

ستقولُ في ألمٍ : توارى .. صار شيئًا من جليدْ

كما تظهر لإفادة الشاعر في قصيدته من الموروث الشعبيّ الأبرز في مصر ، وهو التبرك بزيارة الحسين([2]) ، واللجوء إليه في قضاء الحاجات ، وشفاء العاهات ، وتفريج الهموم ، وقد أشرنا إلى دلالات هذه الاستفادة فيما سبق من مباحث الرسالة.

3. التناص الأدبي :

يصقلُ الاستناد إلى الموروث الأدبيّ والشعري موهبة الشاعر ويربّي حسّه ، ويدفع به لإنتاج نصوص جديدة تنتمي إلى جذورها الأولى ، وتكتسب في ذاتها درجة من الإبداع ، تُعرّف بثقافة الشاعر ، وقدرته التواصليّة مع الإرث الشعريّ ؛ ففي التوليد والتضمين والتأثر وما سوى ذلك من الوسائل التناصيّة إبقاءٌ على الهوية العربيّة ، وضمان خلودها بتناقلها جيلًا عن جيل . والتناص مع الموروث الشعريّ من أهم ما يتوسّل به الشعراء لخدمة التراث ، والمساهمة في

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة "عيناك أرض لا تخون" ، مج 1،
([2]) برنامج " مع فاروق جويدة " ، تلفزيون الحياة المصريّ ، الجمعة 1 نيسان 2011.

اتصال الماضي بالحاضر ، وهو إلى جانب ذلك إغناءٌ للقصيدة ، وداعمٌ لفهم المعنى الذي يرمي إليه الشاعر الجديد ، عبر استعارة ما رسخ في الأذهان من الشعر المستدعى .

ويحدثُ أن تتمدد المسافة بين النص الآخِذ والنص المأخوذ عنه ، كأن يُلمح الشاعر المستفيد إلماحًا للنص القديم دون أن يكون ذلك شديد الظهور ، وهو ما يطلق عليه بالتناص " الخفي (العميق) وهو ما يتم إنتاجه بفعل مجموعة من القوانين التحويليّة التي عبّر عنها نقادنا القدامى بمصطلحات مثل : النقل ، القلب ، الزيادة ، ... والتناص إذا كان على درجة كبيرة من الخفاء لا يسهل الوقوف عليه إلا لمن أكثر من حفظ الأشعار" ([1]) ، ويبدو من ذلك إسقاط جويدة مغزى بيت الحريري – صاحب المقامات- الذي يدعو إلى حكمة التسليم لتقلّب الدهر ، الذي لا يثبت على حال ، يورد الحريري في ذلك قوله في المقامة الشعريّة ([2]):

يا خاطب الدنـيا الدنيّة إنـها   شركُ الردى وقرارةُ الأقدارِ

دارٌ متى ما أضحكت من يومها   أبكت غدًا بُعدًا لها مِـن دارِ

فيما يمتص جويدة المعنى من الأبيات السابقة ليحذّر المحبوبة من مغبّة الفراق ، فيقول ([3]) :

غدًا يأكلُ الصمتُ أحلامَنا

تعالي أعانقُ فيك الردى

أراكِ ابتسامة عمرٍ قصيرٍ

فمهما ضحكنا سنبكي غدا

وينمو التفاعل النصيّ لدى جويدة في مواضع كثيرة من وح دة الشعور بين الشاعر الحد يث والقديم ، فيأتي التوظيف متساوقًا مع تجربة الشاعر وحالته النفسيّة ، من ذلك قول جويدة ([4]) :

لا القدسُ عادَتْ ولا أحلامُنا هدأتْ

([1]) السعدني ، مصطفى (1991)، **التناص الشعريّ قراءة أخرى لقضية السرقات** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ص96.

([2]) الحريري ، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري (516 هـ -1112م) : **مقامات الحريري** (برواية الزمخشريّ) ، مطبعة المعارف ، بيروت ، 1873، ص 224.

([3]) جويدة ، الأعمال الكاملة ، ديوان زمان القهر علّمني ، قصيدة " أريدك عمري " ، مج 2 ، ص 297-298 .

([4])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " مرثيّة حلم " ، مج 2، ص 187.

وقد نموتُ وتُحيينا أمانينـــا

ما أثقلَ العمرَ .. لا حلمٌ ولا وطنٌ

ولا أمانٌ ولا سيفٌ ليحمينا

ويعيد الشاعر إلى الأذهان في الشطرين الأخيرين بيت المتنبي " بمَ التعلل لا أهلٌ ولا وطن..." ،وهي إحالة تكثّف مشاعر الحزن ، وتؤكد توحّدها لدى الشاعريْن .

ولا تقف استعانة جويدة بالموروث الشعريّ عند حدّ التلاقي مع نتاج الشعراء القدماء ؛ إذ يساير جويدة قصيدة الشاعر علي الجارم في محاولة منه لإنعاش ذاكرة الجيل لصورة بغداد البهيّة في قصائد الشعراء ، ويحاكي جويدة قصيدة الجارم ؛ لاستعادة وهج أيّام بغداد الماضية ، ولإحياء أمنياته في عودتها لسابق عهدها ، يقول علي الجارم ([1]) :

بغداد يا بلد الرشيد ومنارة المجد التليد

يا بسمة لمّا تزل زهراء في ثغر الخلود

يا موطن الحب المقيم ومضرب المثل الشرود

يا سطر مجد للعرو بة خُطّ في لوح الوجود

ويقول جويدة في قصيدته ([2]) :

بغدادُ يا بلدَ الرشيدْ ...

يا قلعة التاريخِ .. والزمنِ المجيدْ

بين ارتحالِ الليلِ والصبحِ المجنّحِ

لحظتانْ .. موتٌ و عيدْ

وفي قصيدة أخرى يضمّن جويدة بيتًا لأبي تمام عبر استجلابه ، واستقطاع شطرٍ منه مع تبديل بسيط ، وهو ما يكشف عن تنوّع وغنىً في قصيدة الشاعر ، إضافة إلى عفويّة الشاعر وتلقائيّته

([1]) الجارم ، علي (1990)، **الديوان** ، دار الشروق، ط2 ، مصر، قصيدة " بغداد " (كتبت عام 1938) ، ص 172.
([2]) http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm من قال إن النفط أغلى من دمي .

في استحضار البيت . وبذلك التحوير البسيط ، تلامس قصيدة جويدة النص الأصيل ، كما تبدو عميقة الصلة بواقع الشاعر ، والغاية التي استدعيت لأجلها ، يقول ([1]) :

جثثُ السنينِ تنامُ بين ضلوعِنا

فأشمّ رائحة

لشيءٍ ماتَ في قلبي .. وتسقطُ دمعتانْ

فالعطرُ عطركِ والمكانُ .. هو المكانْ

لكنّ شيئًا قد تكسّر بيننا

لا أنتِ أنتِ ... ولا الزمانُ هو الزمانْ

والمقطع السابق بالشطر الأخير يحاكي قول أبي تمام ([2]) :

لا أنتِ أنتِ ولا الديارُ ديارُ   خفّ الهوى وتولّت الأوطارُ

كانت مجاورَةُ الطلولِ وأهلها   زمنًا عذاب الوردِ فهي بحارُ

ويبدو من ذلك كيف يأتي التناص ،عامّة ، في صور بسيطة ، قريبة إلى ذهن المتلقي بمعانيها وما تحيل إليه ، دون أن يصرف الشاعر طاقته في إبراز قدراته الفنية ، أو كشف طاقاته في استدراج نصوص غير مألوفة للقارئ وتطويعها في بنية القصيدة ، وبذلك فإنّ جويدة يحاول أن يترك المتلقي في حالة من الاسترخاء الذهني التامّ ، فلا يجهده في البحث عن أصول النصوص المستدعاة والمُطوّعة في ظلّ النص ، إنّما يقدّم للقارئ لفتة بسيطة ، تدعو الأخير إلى النهوض بالنصّ، فهمًا وتأثّرًا ، استنادًا لما تحققه هذه المرجعيّات في نفس القارئ .

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة "لا أنتِ أنتِ ولا الزمان هو الزمان " ، مج 1 ، ص 347.
([2]) أبو تمام ، **حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (ت 232هـ / 843م)**، ديوان أبي تمّام ، شرح الخطيب التبريزيّ ، تحقيق: محمد عبد عزام ، دار المعارف، ط 4 ، القاهرة، سلسلة ذخائر العرب 5 ، مج 2 ، ص 68.

المبحث الثاني

المفارقة التصويرية

المفارقة التصويريّة

تلخّص المفارقة الإحساسَ الصادق لدى الشاعر ، وتقدّم حساسيته العالية في هذا العالم المؤلم الذي يضعه في اختبار دقيق بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ، ولبشاعة الراهن تتشكّل المفارقة، كأن الشاعر يفقد توازنه حين النظر إلى هذا العالم المضطرب ليقول إنّ كلّ ما يدور في الأنحاء غير منطقيّ . ويرى جوته أنّ " المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق" ([1]) ، وتعني المفارقة حدوث ما لا يتوقع ، والتعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذلك الموقف ([2]) ؛ فـ " التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل ، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف " ([3]). فيما يرى ص لاح فضل أنّه بقدر ما يكون في النص من " تباين واختلاف وتناقض بقدر ما يكون فيه من ائتلاف وانسجام " ([4]).

أما فرويد " فقد رأى في المفارقة وسيلة تطلق نوعا من اللذة التي من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوتات شأنها شأن النكتة " ([5]) ، وإن كان في وسع المفارقة أن تقدم للقارئ فعلا تطهيريّا من باب الانتقاد والمحاسبة - في نظر البعض - فإنها في الغالب ترسّب لدى آخرين إحساسًا عميقًا بالمرارة ، وباتساع الهوّة بين ما يؤمَل وبين واقع بالغ البشاعة ؛ فالشاعر لا يسعى خلف المثاليّة بالقدر الذي يتمنى أن يحيا وقومَه حياة بسيطة وادعة . إننا نخلص عبر هذا التوصيف للنظر في أبرز دوافع المفارقة في شعر جويدة ، وهي تلك التي يتمثّلها عبر إحساسه العميق بضياع أحلامه الوطنيّة والقوميّة ، إذ " تعد المفارقة عنصرًا مهيمنًا في الشعر العربيّ المعاصر ، وهي وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين " ([6]) ، ولننظر كيف تتبدّى المفارقة

([1]) ميويك ، دي سي (1977)، **موسوعة المصطلح النقدي : المفارقة وصفاتها** ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ص 16.

([2]) عبد الرحمن ، نصرت (2007) ، **في النقد الحديث** ، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكريّة ، جهينة للنشر والتوزيع ، ط1 ،عمّان ، ص 61.

([3]) زايد ، علي عشري (1978) ، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة** ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص 137.

([4]) فضل ، صلاح (1998) ، **أساليب الشعريّة المعاصرة** ، دار قباء للطبلعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 145.

([5]) المرجع السابق ، ص 34.

([6]) السعدني ، مصطفى (1987) ، **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص213.

الساخرة بما يشوبها من الألم والحزن ، والشاعر يخاطب الطاغية في قصيدة " رسالة إلى بوش" فيقول ([1]) :

يا سيدي بوش العظيم

يا بابَنا العالي .. ويا حصنَ اليتامى الضائعينْ

يا تاج هذا الكون .. يا قوت الحيارى الجائعينْ

ويبدو الشاعر ههنا هازئا ؛ إذ يبدو من غير المتوقع والمعقول أن يرفع من شأن مَن يقتل الأطفال ويرمّل النساء ، وعبر هذا التناقض بين ما يشعر وما يقول ، يحفر الشاعر في وعي القارئ المأساة الحضاريّة التي تعانيها الشعوب العربيّة جراء تبعيّتها للقوة العظمى في عالمنا ، وتشكّل المفارقة جوهر هذه المأساة في صورة هزليّة قاهرة أقرب ما تكون إلى الإدانة ، وقد استطاعت هذه السخرية في المفارقة أن تنهض بالنسيج الفنيّ لقصيدة الشاعر، فلا تخرج أبياتها للهجاء المباشر أو التقريري وتبقى الإدانة خفية مقبولة ، ويكمل الشاعر من القصيدة ذاتها فيقول ([2]) :

يا سيّدي بوش العظيم

بالله كيف يعانق الصبح الجميل خيوط ليلٍ مظلمة

تبنون في أوطانكم مجدًا .. وفي أوطاننا

تعلو السجونُ المحكمة

وفي الأبيات السابقة تبدو صورتان متقابلتان لعالم جميل وآخر مشوّه ، عالم صَحو وادع وآخر معتم كئيب ، وتبدو المفارقة بين المجد الذي يعلو في الغرب ، والسجون التي تشيّد في أوطاننا لإذلال الإنسان العربيّ والمسلم والنيل من كرامته .

وفي سياق متصل ، تتكثف المفارقات في قصيدة جويدة حين يتحدّث عن وطنه الحبيب مصر، ولأنه يحبه ويقدّم نفسه فداءً له فإن الشاعر يستهجن المفارقة المتحصّلة من إنكار الوطن وتهميشه ، ويصدر جويدة عن ذلك بوصفه رمزًا للمواطن المصريّ البسيط . وقد كثرت الصور المتقابلة في هذا الجانب على صعيد المفارقة لدى الشاعر ، إذ يقول في إحدى قصائده ([3]) :

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان آخر ليالي الحلم ، قصيدة " رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة بالبوسنة" ، مج3 ، ص127.

([2]) المرجع السابق ، ص 131.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان زمان القهر علمني، قصيدة "وتبقى أنت يا نيل"، ص 306.

كُنتَ الحبيبَ الذي داوى مواجِعَنا   أينَ الهوى والمنى .. أينَ المواويلُ

قد كُنتَ يا نيلُ خمرًا لا نحرّمِها   أصبحتَ سُمّا .. فهل للقتلِ تحليلُ؟

والمفارقة التصوريّة قائمة بين ثنائيّة متضادة في صراع بين الانتشاء بالخمر وبين الموت بالسمّ ، والباعث واحد وهو النيل حين كان مشرقًا في نفس الشاعر، وبعد أن بات مصدرًا لشقائه وتعاسته، والشاعر باستخدامه الفعل" كنت" للدلالة على ح به للوطن ، يعني أنه ما عاد كذلك، وإن كان يشير إشارة إلى تبدّل الحال بانقطاع الغناء السعيد والأماني التي كان الشاعر يرتجيها ولم يجدها.

إنّ المتتبع للمفارقة في قصيدة جويدة يجد أنّها سلاح في يد الشاعر يس هم في خلق درجة عالية من التوتر في جو قصيدته طالما استحضرها محدثًا تعارضًا بائنًا وكبيرًا بين الطرفين المتناقضيْن ، وكلّما أمعن الشاعر في تصوير المفارقة في القصيدة ، ارتفعت الدهشة لدى المتلقي ونالت الفكرة التي يطرحها الشاعر حضورًا بالغًا في الذاكرة الإنسانيّة . وتتجسّد المفارقة في أوجها حين يخاطب الشاعر وطنه بازدراء ، رغم ما تأخذه الأوطان في نفوس أبنائها من المحبة والتقدير ، وتتسع المفارقة وتبدو واضحة حيث يقول ([1]) :

أسرفت في حبي وأنتِ بخيلة   ضيعتِ عمري واستبحت شبابي

بيني وبينك ألف ميل بينمـا   أحضانك الخضراء للأغراب

وتـُـنسج خيوط المفارقة وفقا لعدة عوامل " منها ما يتعلق بالأطراف أو الشخصيات التي قامت عليها القصيدة ، ومنها ما يتعلق بالمواقف التي فرضت على هذه الأطراف أو الشخصيات "([2]). وفي النص السابق يبدو كيف كان للظروف والأحداث دور في تشكّل المفارقة .

وتؤدي المفارقة وظيفة إغنائيّة ترفع من شعريّة النص ، وتُحدِث أثرًا واضحًا في نفس المتلقي ، وذلك حين يلجأ الشاعر إلى أن " يستعين بتقنية المفارقة كوسيلة بلاغية " rhetoric device" لإثراء شعرية النص الذي ترد فيه ، ولإحداث أبلغ الأثر في المتلقي بأقل وسيلة تعبيريّة ممكنة ،

([1]) جويدة، ديوان **ماذا أصابك يا وطن** ، قصيدة ماذا أصابك يا وطن، ص 41 و 44.

([2]) سليمان ، خالد (1999) ، **المفارقة والأدب** ، دراسات في النظرية والتطبيق ، دار الشروق، ط1 ، عمّان ، ص 60.

ودون أن يجعل من نصه بناءً قائمًا على المفارقة" ([1]) ، وتبدو جدتها فيما تمنحه هذه المفارقة لسائر الأبيات ، وفي الإضافة الحقيقيّة لها على صعيد المعنى .

ويُنظر إلى التحولات التي تخلّفها البنية المتضادة ، في إسهامها في قلب المعاني المتداولة ومشاركتها في إرساء معانٍ جديدة ، يستقبلها المتلقي على أنّها مسلمات لكنها- بلا شك - تكون قد أدّت دورها الفاعل في إثارة انفعال المتلقي بما لا يُتوقّع ، فالمعنى المتداول والمنظور بالنسبة للقارئ هو صورة الوطن الحاني على أبنائه ، لكنها صورة تنكسر لتعبّر عن الوطن الذي يسعد بأنّات الموتى ، وقد أدّت هذه الصورة إلى إرساء معنى جديد للوطن كحصيلة لعمق المفارقة بين طرفي الصورة ؛ تلك الصورة الماثلة في الأذهان والأخرى المتحققة عبر هذه الأبيات ([2]) :

علّمْتَنا كيفَ نلقى الموتَ في جَلَدٍ وكيف نُخفي أمامَ الناسِ شكوانا

هذا هو الموت يسري في مضاجعنا وأنتَ تطربُ من أنّـات موتـانا

ويقول الشاعر في سياق متصل ([3]) :

وحدي أنام على ترابك

كفني عيني

بضوءٍ من رحيق الفجرِ

من سعف النخيلْ

فلَكَمْ ظمئتُ على ضفافِكِ

رغم أنّ النيل يجري

في ربوعِك ألفَ ميلْ

ويعمد الشاعر إلى المفار قة ذات الطرفيْن المعاصريْن ؛ إذ يضع كلا من طرفي المفا رقة مكتملا أمامَ الآخر ([1]) ، وتتكوّن الصورة من وجهين متمايزيْن ؛ الأول يتجسّد في استحضار الماضي القريب ، والثاني يتجسد من لحظة الحضور ، يقول الشاعر ([2]):

([1]) السابق ، ص 51.

([2]) قصيدة " كأنّ العمر ما كانا"
.http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69242

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان آخر ليالي الحلم ، قصيدة " هذي حكايتنا معًا" ، مج 3 ،ص 103.

وطنٌ جميلٌ كان يومًا

كعبة الأوطانْ

الآن ترتحلُ الرجولةُ عن ثراه

ويسقطُ الفرسان

في ساحة الدجل الرخيص

تسقطُ أمنياتُ العمر

يأتي الماء مسمومًا

يأتي الخبز مسمومًا

يأتي الحلم مسمومًا

يأتي الصبح مصلوبًا على الجدرانْ

وتتمثل المفارقة التصويريّة عبر الأبيات التالية بمعطياتها التراثيّة ، لكنّ المعطى التراثي يظهر بصورة معكوسة عن ما أثر عنه ، وهي مفارقة ذ ات الطرف التراثيّ الواحد " وفيها يستدعي الشاعر الطرف التراثيّ الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرّح بملامحه التراثية- التي يعتمد على أنّها مضمرة في وعي القارئ- ، وبدلا من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر ، التي تناقض الملامح الحقيقية المضمرة للطرف التراثيّ" ([3]) ، ومن ذلك ما يظهر في قصيدة الشاعر " لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد " ، وفيها يخبر الشاعرُ صلاحَ الدين أنّ جيشه لم يعد كما كان قادرًا على الانتصار ودحْر الظُلام في مفارقة مريرة سوداء ، يسلبُ فيها الشاعرُ الطرف التراثي محمولاته الحقيقيّة ، ويلبسه صورة الراهن الساقط في مستنقعات العجز والتهاون ، يقول ([4]):

هذي الخيولُ ترهّلَتْ

ومواكبُ الفرسانِ ينقصُها

([1]) زايد ، علي عشري (1978)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ،ص 140.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة " رسالة إلى صلاح الدين " ، مج 3 ، ص 211-212.

([3]) زايد ، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية المعاصرة** ، ص 147.

([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " لا تنتظر أحدًا.. فلن يأتي أحد" ، مج 3 ، ص 263-264.

مع الطُهرِ.. الجَلَدْ

هذا الزمان تعفّنَتْ فيه الرءوسُ

وكلّ شيءٍ في ضمائرِها فَسَدْ

****

هذي الخيولُ العاجزهْ

لن تستطيعَ الركضَ ..

في قِمَمِ الجِبالْ

وكّل ما في الأفقِ أمطارٌ ورعْد

ماذا سيبقى للجوادِ إذا تهاوى

غير أن يرتاحَ في كفنٍ ولحْد؟!

والشاعر – في المقطع الأخير – يقلل من شأن المقاومة الفلسطينيّة المتمثلة بالسلطة وقدرتها على النهوض من الواقع البائس الذي وصلت إليه ، وقد كُتبت هذه القصيدة على خلفية توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل (أوسلو) ، وهو ما يدفع الشا عر إلى حالة شديدة من القنوط ، ولسان حاله يقول : إنْ نحن وصلنا إلى هذه المرحلة المخزية فحتى خيول صلاح الدين لن تقيلنا مما نحن فيه ، والحقيقة أنّ سلب هذه الخيول الجامحة والفاتحة خواصّها دلالة كبيرة على أنّ الشاعر يرزح تحت وطأة اليأس. ودلالة كذلك على أنّ ما يحدث هو المفارقة لا ما يعبّر به الشاعر عبر هذه المواكب والخيول .

وكما اتسعت المفارقة في الجوانب ذات الاتصال المسيس بقضايا الأرض والوطن ، فإنها لم تغب كذلك عن تجربة الشاعر في قصائده في الحب ؛ إذ كثيرًا ما رسم الشاعر لنفسه عالمًا مثاليا مع الحبيبة سرعان ما تكسّر بجحود المحبوبة تارة ، وبفعل الدهر تارة أخرى ، وهو ما اصطلح على تسميته بـــ"المفارقة الرومانسيّة "([1]) . يقول الشاعر في هذا السياق ([2]) :

([1]) سليمان ، خالد (1999)، **المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق** ، دار الشروق ، ط1 ، عمّان ، ص 58.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة " في رحاب الحب" ، مج 1، ص 222-223

جعلتُكِ كعبةً للناسِ يأتي

إليْكِ الناسُ من كلّ البقاعِ

وصغتُ هواكِ للدنيا نشيدًا

تراقص حالمًا مثل الشعاعِ

وكم ضمتك عيناي اشتياقًا

وكم حملتك في شوق ذراعي

رجعْتُ لكعبتي فوجدت قبرًا

وزهرًا حوله تلهو الأفاعي

عبدتك في الهوى زمنًا طويلا

وصرت الآن أهربُ من ضياعي

وفي صورة أخرى من صور المفارقة يكشف فيها الشاعر هواجس حبيبَيْن ساعة الرحيل ، وتبدو واضحة عبر الأبيات التالية ([1]) :

كنّا نصلّي في الطريقِ وحوْلَنا

يتندّرُ الكهانُ بالضحكاتِ

كنّا نعانِقُ في الظلامِ دموعَنا

والدربُ منفطرٌ من العبراتِ

وتوقّف الزمنُ المسافرُ في دمي

وتعثّرتْ في لوعة خطواتي

ويفقد الحبيبان توازنهما ساعة الرحيل ، وتبدو الأشياء من حولهما غريبة وغير واقعيّة ، وتستدعي عوالمهما النفسيّة صورًا قاسية شديدة الوقع توازي إحساسهما بالفراق ؛ فالكاهن يتخلّى

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة " لو أننا لم نفترق" ، مج 3 ، ص 243- 244.

عن وقاره وهيبته في صورة مستهجنة يبدو فيها هازئا لما آل إليه حال الأحبة بس بب من البيْن ، فيما يقوم الحبيبان بالصلاة ، وكأن هذا الفراق بينهما لا يمك ن تصديقه بالقدر الذي لا يمكن أن نصدق صورة كاهن يظهر في سلوك لا يتوافق مع مكانته الدينيّة.

المبحث الثالث

الانزياح

الانزياح

يُحدِث الانزياح دهشة لدى المتلقي ، وهي الوظيفة التي يتوخاها الشاعر من اللغة لتؤديها في نصه ؛ لذا فإنّه من غير الممكن أن نسمي التغيير انزياحًا ما لم يكن مفاجئا للقارئ ([1]) ، وذلك بالتأكيد هو ما يصنع الدهشة. والانزياح هو " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال ، رؤية ولغة وصياغة وتركيبًا "([2]) ، وهو لدى جان كوهن " الشرط الضروريّ لكل شعر" ([3]) . وللانزياح قدرة على خلق فجوة ومسافة توتر سواء أكان ذلك بين المسند والمسند إليه ، أم الصفة وموصوفها أم بين المتضايفات ، كما يمنح الصورة الفنيّة لغة إيحائيّة خاصة ؛ تلك التي أسماها جان كوهن باللغة الانزياحية التي تميّز لغة الشعر عن النثر ، فيما أدخل كوهن الاستعارة في باب الانزياح بقوله "الاستعارة الشعريّة هي انتقال من اللغة ذات الطبيعة المطابقة إلى اللغة ذات الطبيعة الإيحائيّة ، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معيّن يفقد معناه على مستوى اللغة الأول ، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني " ([4]).

والانزياح ظاهرة أسلوبيّة بلاغيّة تنبّه لها اللغويون الأوائل ، وبدا ذلك ظاهرًا في تراثنا النقديّ عبر عدد من المصطلحات التي استعان بها هؤلاء ، من مثل : العدول ، الانحراف ، اللحن والخروج إلى ما سواها ([5]) ، و" ورد عن أبي حيان التوحيدي أن الانزياح أمر ليس للنفس عنه غنى ؛ إذ النفس كلِفة بالتجدد مولعة به ، فقد سأل أبو حيان صديقه مسكويه علة كراهية النفس الحديث المعاد ، فكان جواب مسكويه " أنّ الحديث للنفس كالغذاء للبدن ، فإعادته عليها بمنزلة إعادة الغذاء لجسم اكتفى منه "" ([6]).

([1]) ويس ، أحمد محمد (د.ت) ، **الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 185.

([2]) اليافي ، نعيم (1995)، **أطياف الوجه الواحد** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 92.

([3]) كوهن ، جان (1986)، **بنية اللغة الشعريّة** ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط1 ، ص 20.

([4]) المرجع السابق ، ص 129.

([5]) ويس ، **الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ** ، ص 35-52.

([6])المرجع السابق ، ص 65.

وفي الخرق التصاحبي الحاصل في اللغة يبدو الطرفان غير متجانسيْن ؛ لأنّ كلا منهما ينتمي إلى عالم مختلف ، لكن الشاعر قد جمع بينهما ليقيم عالمًا جديدًا عماده الإيحاء والتأثير ، ما يجعل المعنى يمتد وينفتح ليعطي دلالات مغايرة . وليس من شك أن اللغة بانزياحها تكتسب طابعًا جماليًا وقدرة إيحائيّة .يقول عز الدين إسماعيل " المفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيريّة مصفاة ومكثفة ، ومن هنا يبدو أننا نتطلّب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس ، وأن تكون لغتهم في آن معًا " ([1]) ، والمقصود من وراء ذلك هو ما تحققه المفردة في البناء العلائقي الذي يجمعها في السياق إلى مفردة أخرى ؛ فاللغة ّإذن لا تتحقق وتؤدّي دورها المثير للاهتمام بالنسبة للقارئ إلا عندما يبتدع الشاعر لنفسه عبرها خصوصيّة في الاستعمال .

ويرى البعض أن التداخل وتجاوز العرف المألوف في اللغة يخلق لدينا صورة مختلطة أو " مهجنة " مثل الصور التي تقوم على التراسل وتبادل المدركات ، وهو بهذا يؤدي وظيفة ازدواجية إحداها دلالية فكريّة ، والأخرى خاصة بعوالم الشاعر النفسيّة تستقصي العالم الشعوريّ الداخلي للشاعر عبر انتقاءاته اللغويّة وصوره المتشكلة التي يشحن بها خطابه ([2]) . ولأن الصورة الشعرية ليست بحال من الأحوال انعكاسًا مرآويًا للواقع ([3]) ، فإنها تنتقل باللغة من دلالتها المعنويّة عبر التمثيل لها بصيغة مدركات حسيّة إلى مدى أرحب " تنهض من خلاله الإحساسات المحتدمة في وجدان الشاعر ، لتتشكل مع حركة النفس ، وزاوية النظر الداخلي للأشياء " ([4]) ، ولكي يوصل الشاعر تجربته بمنتهى النفاذ عليه أن يستغل بذكاء حصيلته اللغويّة ، ويمدّ الجسور المتينة بينها وبين روحه ؛ فالشعريّة " لا تقوم على الزاوية المفردة للفظة ،.. لأنّ التجزيئ لا يمكن أن يخلق الشعريّة ، إنما الخالق هو التوحيد والانصهار في بنية كليّة " ([5]) .

ويمرّ الانزياح إلى المتلقي عبر عدّة وسائل ، ويرى (ويس) أنّ أهمها هي الاستعارة حيث يقول " تعدّ الاستعارة أمّ الانزياحات الدلاليّة " ([6]) ، وتتم عبر الاستعارة المكنية والتمثيليّة بالتعبير

([1]) إسماعيل ، عز الدين (1966) ، **الشعر العربيّ الم عاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة** ، دار الفكر العربي ، ط3، القاهرة ، 179.

([2]) حسن عبد الله ، محمد (1981)، **الصورة والبناء الشعريّ** ، مكتبة الدراسات الأدبيّة ، دار المعارف، القاهرة ، ص109-114.

([3]) علاق ، فاتح (2005) ، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر** ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ص 262.

([4]) راضي جعفر ، عبد الكريم (1998)، **رماد الشعر** ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط1 ، بغداد ، ص 255.

([5]) راضي جعفر ، **رماد الشعر** ، ص 128.

([6]) ويس ، أحمد محمد : **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي** ، ص 7.

بالتعبير البلاغيّ ، ويمكن القول إن الانزياح يؤدي مهمته في اللغة الشعريّة ويبرز لدى جويدة في التجسيم والتشخيص والتراسل ؛ إذ يظهر عبر هذه الوسائل كيف تتكثّف الصورة الشعريّة عبر حشد عناصر متباعدة كي تأتلف في إطارٍ شعوريّ واحد ، ويعود هذا التباعد في مكونات الصورة الشعريّة إلى أنّ الشاعر يدخل في حالة من الغيبوبة أو في لحظة حلميّة حين يكتب قصيدته ، فيصبح العمل الفنيّ خليطًا من عناصر عدّة ، وتبدو الصورة الفنيّة "تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة " ([1]) ، ويتضح ذلك في اعتماده على تبادل المدركات ، عبر اعتماده على وسائل التصوير المألوفة من تجسيم وتشخيص ؛ لأن هذه الوسائل هي من يحدث الخلخلة في التركيب اللغويّ ، وهي كذلك من يسحب التعبير الشعريّ إلى دوائر الخيال وكسر التوقّع الذي يقوم عليه الإنزياح . وترتيبًا على ما سبق ، فإنّه يمكن لنا معاينة الانزياح الدلالي والإسنادي للغة في قصيدة الشاعر فاروق جويدة ، والتي اعتمدتها لغته اعتمادًا تامًا ، حين درجت على دمج الماديات ووصلها بصور روحية ومعنوية أدّت إلى التداخل والانسجام ، والسموّ بالمادّي للتعبير عن عاطفة إنسانيّة عالية.

ويعمد الشاعر للانزياح خروجًا على النمطيّة المستهلكة في الصياغة الشعريّة ، وللابتعاد عن القالب اللغوي وعرفيّة الاستعمال ، لذا فإن الشاعر يجهد في تفعيل طاقته الإبداعيّة ؛ لإحداث الاضطراب والخلخلة في البناء التصاحبي للغة كي تخرق المألوف والمتداول . يقول جويدة- على سبيل الانزياح الإسنادي في الجملة الفعليّة ([2]) :

إنْ ضاقت الدنيا عليْك

فخُذْ همومَكَ في يديْك

واذهب إلى قبر الحسين

وهناك " صلّي " ركعتيْن

ويبدو الانزياح في جملة (خذ همومك في يديْك) ؛ إذ تعد الهموم من المجردات الذهنيّة والنفسيّة ، ومجيئها مع الفعل (خذ) الذي يحمل دلالات حسيّة يشكل خرقًا معجميّا تصاحبيًا ،

([1]) إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربي المعاصر** ، ص 127.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " عندما ننتظر القطار" ، مج1 ، 14-15.

ويتحمّل هذا الانزياح عبء تصعيد المعنى عبر ما تجسده الهموم ؛ وتجسيد الهموم يجعلها كأنها واضحة للعيان ، وكذلك أحزان الشاعر كبيرة وثقيلة على ذاته ، لا يستطيع منها فكاكًا.

ونستطيع أن نلحظ ما يصدّره الواقع النفسيّ المأزوم للتركيب اللغوي في القصيدة عبر الانزياحات ؛ فالاضطراب الحاصل في نفس الشاعر يُترجَم ويُخلق منه اضطراب وزعزعة في التصاحب المعجميّ ؛ فأحزان الشاعر في المدينة – وفقًا للقصيدة السابقة- تدعو الشاعر لخرق التوقعات عبر الإبدالات اللغويّة التي يحدثها ، لتشكل عبر هذا الخرق شكلا من أشكال الرفض والإحساس باللامعقول بما تفاجئ به هذه المدينة قاطنيها الجدد الآتين من الطبيعة بعفويّتها إلى المدينة بمتناقضاتها ، يقول ([1]) :

قد قال لي يومًا أبي:

إن جئتَ يا ولدي المدينة كالغريبْ

وغدوْتَ تلعقُ من ثراها البؤسَ..

في الليلِ الكئيب

ويقوم الانزياح في (تلعق من ثراها البؤس) على إسناد الفعل (تلعق) إلى الفاعل (البؤس) ، ويتشكّل الخرق في إخراج البؤس من صفته المجرّدة ليبدو ذا دلالة حسيّة نظرًا لاتصاله بالفعل (تلعق) ، وهنا يبدو الانزياح في الدلالة في اجتماع ما لا يجتمع بين الحسيّ والمعنويّ.

ويبدو الانزياح الدلاليّ في (الليل الكئيب) بين الموصوف والصفّة ، ولو كان لنا – وفقًا للمنظور المنطقي والعقلاني - أن نختار صفة لليل فإنه يُحتمل أن تكون الإبدالات اللغويّة الممكنة هي : الليل المُظلم ، الليل الطويل ، إلى غير ذلك من الممكنات ، لكن هذه التراكيب بلا شك لن تثير دهشة القارئ ، ولن تدعوه إلى استقراء المغزى الباطني خلف هذا الاستعمال ، ما دعا الشاعر إلى تشخيص الليل ليعطيه دلالات موحية ؛ فإعطاء الليل صفة الحياة يجعل من الكآبة شعورًا يتلاقى فيه القارئ مع الليل ويشاركه إياه لكونه صفة إنسانيّة يدركها القارئ جيّدًا.

وتتنافر الكلمات في بنية التشكيل اللغوي ، وتقوم اللغة بالتداعي إلى ذاكرة الشاعر لتساند عالمه النفسيّ عبر تسريح هذه التركيبات اللغوية المتراكبة والمتناقضة؛ ليتخفف الشاعر بعدها من إحساسه بحالة من الفوضى والتناقض ؛ وهي الوظيفة التي يؤديها الانزياح في كسر التوقّع ، ولا

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان حبيبتي لا ترحلي ، قصيدة " عندما ننتظر القطار" ، مج1 ،ص 13.

يمكن للشعر أن يتخلّى عنها بحالٍ من الأحوالْ ، وتقوم هذه الانزياحات بمهمة إضاءة عوالم الشاعر الداخليّة ، ويسمح الشاعر عبرها للمتلقي بمشاركته وجدانيّاته والاضطلاع بشيء مما يثقل روحه ؛ ففي قصيدته (الطقسُ هذا العام) يتحدث الشاعر عن شتاء أيامه وغربة روحه ، والتي يكثّفها عبر الاسترسال في سَوق الانزياحات الإسناديّة عبر الجملة الإسميّة من المبتدأ والخبر ([1]):

الصبحُ في عيْنيْكِ

تحصدُه المناجل

والفجرُ يهربُ كلّما لاحت

على الأفقِ السلاسلْ

فالقهرُ حينَ يطيشُ

في زمن الخطايا

لن يفرّق بين مقتولٍ

وقاتلْ

فـ (الصبح تحصده المناجل) ، وهنا تبدو كيف تتناقض المفردتين إيحائيّا ؛ لأن الصبح يوحي بالرقّة واللين ، والمنجل أداة تقطع السنبلة ، كأن هذه المناجل تقطع على الصبح بزوغه ، وهو بعض ما لاقاه الشاعر في (الوطن البخيل) ، ويبدو اعتماد الشاعر الإسناد غير المألوف الذي يعمّق الفجوة بين المسند والمسند إليه ، ولذلك فإنّ الشاعر قد عمد إلى هذا الانزياح ليبيّن بشاعة ما يلاقيه كل شيء جميل في وطنه (مصر) ، وعبر هذه الانزياحات المتلاحقة في الفجر الهارب، والقهر الطائش يفصح الشاعر عما في نفسه.

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان زمان القهر علّمني ، قصيدة " الطقس هذا العام " ، مج 2 ، ص 318-319.

وتتوهّج اللغة وتزداد حضورًا بالانزياح عبر الدلالات الجديدة التي يمنحها للنصّ الشعريّ بالخروقات والانتهاكات التي تشكّل لغة جديدة تسعى من أجل اكتساب خصوصيّة ، يقول الشاعر مخاطبًا حبيبته ([1]) :

صباحُكِ أحلى

مِنَ الياسمينْ

وقلبي يحبّ الشموخَ الحزينْ

وفيكِ مِن العطرِ هذا الجنون

وفيكِ مِن السحر

دِفءُ الحنينْ

وقد كسر الشاعر المعنى المتحصّل في الأذهان لمفردة (الشموخ) حين ألزمها بصفة (الحزين) ؛ فالشموخ – في العادة – يوازي الكبرياء والأنفة ، لكنه يبدو لدى الشاعر شموخًا حزينًا.

وتخرج اللغة عن سياقها المألوف في قصيدة جويدة في انزياح الإضافة ، لتشكل خرقًا واضحًا للتصاحب المعجميّ يفصل السابق عن اللاحق إلا من الدلالة المتكونة عبر الانزياح ، يقول الشاعر ([2]) :

ابني قدْ ماتْ

قتلوهُ أمامي

قد سقط صريعًا

بينَ مخالبِ جوعٍ لا يرحمْ

بعد دقائق سوفَ أموتْ

ودماء صغيري شلال

يتدفّقُ فوق الطرقاتْ

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان أعاتب فيك عمري ، قصيدة " الشموخ الحزين " ، مج3 ، ص 370.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر ، قصيدة " ملعون يا سيف أخي " ، مج 2 ، ص 264.

لأن الشاعر يصور هنا مشهدا بالغ القسوة ف إن الخرق يبدو مؤديًا في ضمّ المخالب إلى الجوع، فالجوع ينهش كحيوان مفترس ويؤدي مهمة الإهلاك للأطفال ، لكن هذا الإهلاك ليس مجرد موت عادي ، إنه موت مؤلم مرير يقاسي فيه الأطفال الجوع والخوف والحرمان ، ولهذا فإن لفظة (مخالب) هي التي رفعت معنى الموت الذي لقيه هؤلاء الأطفال إلى هذا المستوى من التخصيص .

المبحث الرابع

البنية الدرامية والحكائية

البنية الدراميّة والحكائيّة

تصدر الدراما عن الحياة ؛ فهي أداة ناقلة للصراعات التي تواجهها النفس البشريّة ، إذ تقوم هي بتجلِــيَتها والوقوف على جوهرها ، كما أنها تقدم معاني سامية ترتقي بالإنسان وتصوّر عالمه القائم على معارك اجتماعيّة وسياسيّة كثيرة ، ويجعل الشعراء من التصوير الدرامي متنفسًا للإفضاء عما يعانونه ، مبتعدين بذلك عن التقريريّة الفجة والخطابية المباشرة ، بحيث يرتفع النص الشعريّ ليحقق مستوى فنيًا وجماليًا عاليًا.

وتنبثق البنية الدرامية في القصيدة المعاصرة اليوم عبر مجموعة من العناصر الفنيّة ، التي تغني النص الشعريّ وتكسبه قبولا كبيرًا لدى المتلقي ، ومن تلك العناصر : الحوار بنوعيه ؛ الداخلي والخارجي ، الصراع ، الشخصيات ، والحبكة.

ويبدو في مجيء المسرح سابقًا على ظهور الشعر في تاريخنا الإنسانيّ دلالة واضحة على طبيعة التأثر الذي لحق بالشعر من جراء استعارة العناصر الفنية الخاصة بالمسرح ، يقول عبد العزيز حمودة ، حين رأى أن الشعر ليس أقدم الفنون التي عرفها الإنسان، " وذلك لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لا بد وأن يكون قد جاء بعد توصل الإنسان إلى لغة متفق عليها في التخاطب، إذ ليس من المعقول أن يكون الإنسان الأول قد قال الشعر في وقت كان يتفاهم فيه مع أخيه أو مع جاره أو ابن قبيلته ، بالإشارة أو الصوت غير المفهوم "([1]).

وتوظّف العناصر الدراميّة لنسج حكاية لها بداية ونهاية ووسط ، كما يكتنفها عنصر الصراع، وتبدو هذه التوجهات الدراميّة في القصائد ذات النفس الشعريّ الطويل ، ويبدو أنّ الشاعر يحاول الاضطلاع بمهمة الموازنة بين المقدرة الشعريّة والمقدرة القصصيّة في آنٍ معًا ([2]) ، وهو ما يحاول جويدة أن يحققه عبر قصائده الشعريّة الأخيرة. وتعمل الدراما بصفتها نصًّا مؤدى على ثلاثة محاور، هي " الحركة والكلام الشعريّ ، والمكان الذي يميز فضاء الحركة والكلام معًا "([3]) ، وتعدّ اللغة أداة الأدب القادرة على تطويع الوسائل التعبيريّة لتأدية فكرة الأديب ، ونظرًا لكون مجال الكلمة غير محدد فإنه يصبح بإمكان الكلمة أو اللغة من خلال العمل الأدبيّ أن تتناول الظواهر الحياتيّة فنيًّا بصورة واسعة غير قابلة للتحديد ، وليس لشيء في الحياة أن يترفّع عن

([1]) حمودة ، عبد العزيز (1998) ، **البناء الدرامي** ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، الإسكندريّة ، ص 12.

([2]) إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربيّ المعاصر** ، ص 301.

([3]) منير ، وليد (1997)، **جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعريّة الحديثة** ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، ص8.

الأدب ليكون مادّته " لا توجد ظاهرة ما في عالم الأشياء ليس بالإمكان تصويرها ونقلها إلى العمل الأدبيّ إذا كان ذلك ضروريّا لخلق الصورة الفنيّة ، كما ينقل الأدب الحدث بحرية عبر الزمان والمكان ، وله القدرة على بث شتّى خطوط السياق التي تجمع فيما بين الوصف والسرد والحوار"([1]).

ويبدو الحوار الداخليّ واحدًا من التكنيكات التي يستعيرها الشعراء من الرواية ، ويركّز هذا التكنيك على المحتوى الداخلي لوعي الشخصيّة المعبّرة في جو القصيدة ([2])، كما يبدو المونولوج المتنفّس الوحيد للشخصيّة كي تفضي بما يؤرقها. وفي هذا الخطاب من النفس إلى النفس يدرك القارئ كل ما يؤرّق الشاعر عبر ما يحمّلها من هموم ، يقول جويدة ([3]):

همسَ الحزينُ وقال في ألمٍ :

أسافِرُ .. كيف يا الله

أحتَمِلُ البِعادَ عن البُنيّة .. والبنينْ؟

لمَ لا أحجُّ..

فهلْ أموتُ ولا أرى

خيرَ البريّةِ أجمعينْ

لِمَ لا أسافِرُ ؟ .. كلّها أوطاننا

ويلحظ المتابع لهذه المكنونات المفصَح عنها عبر الحوار الداخلي أنها تمثل أفكارًا متفرقة ، تتزاحم في نفس الشاعر ، فتأتي منثورة في تضاعيف قصيدته ؛ إذ يكشف الحوار الداخليّ عن حالة الصراع التي يعيشها بطل الحكاية " العم فرج "، لتأتي بعدها هذه الأشطر غير متسقة أو متّحدة من حيث المضمون ، ولكنّها مؤدية لحقيقة المعاناة التي يعيشها الشاعر.

([1]) أوفسيانيكوف وآخرون (2007) ، **تداخل أجناس الفن** ، ترجمة حسين جمعة ، ط1 ، منشورات أمانة عمان الكبرى ،ص126.

([2]) زايد ، علي عشري (1978)، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة** ، القاهرة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، ص 223.

([3]) جويدة ، **ديوان ماذا أصابك يا وطن ؟** ، قصيدة ماذا أصابك يا وطن؟ ، ص 24.

ويقوم الصوت الداخليّ على إبراز الهواجس والخواطر ، كما يعين على الحركة الذهنيّة ([1])، ويكسب القصيدة قيمة دراميّة بما يوفّره لها من حيويّة ؛ إذ ينتقل الشاعر عبر المونولوج في صوته من التقريريّة إلى تعدد الأصوات الذي يتيحه حوار الشخصيّة مع نفسها ([2])؛ ما يقدّم قدرًا أكبر من البوح والإفضاءْ ، يقول الشاعر في قصيدة اخرى ([3]):

لا تنتظِرْ أحدًا ..

فلنْ يأتي أحَدْ

لم يبق شيءٌ غيرُ صوْتِ الريحِ

والسّيفِ الكسيحِ ..

ووجهُ حُلمٍ يرتعِدْ

وهنا يتحدّث الصوت إلى نفسه بخيبة بادية ، كأننا به يقول إنّه ما عادت مخاطبة الغير والحث على النهوض أمرًا مجديًا حتى بات الشاعر يطلق الآهة من نفسه وإلى نفسه ، ويستعين لذلك بثلاث من أدوات النفي في شطريْن اثنين ، مكثفًا بذلك شعوره باليأس ، والذي ينقله بصورة واضحة إلى القارئ عبر هذه الأدوات ؛ لا ، ولن ولم التي تؤدّي نفيًا صريحًا. كما يلجأ الشاعر في القصيدة ذاتها إلى البناء الدائري في اتصال آخر القصيدة بأوّلها ، وتوضّح هذه الاستعانة أنّ الشاعر يجهر في المُفتَتَح بخيْبة النهاية ، ويقدّم الصدمة للقارئ في باب القصيدة ، وفي ذلك ما يؤكّد استسلام الشاعر للحقيقة البائسة والخذلان دون أن يعِد القارئ بأية مفاجآت قادمة في القصيدة ، وهو إذ يفتتح قصيدته بالشطر الشعريّ " لا تنتظر أحدًا " ، نراه يقول عند النهاية فيما يشبه مشهدًا سينيمائيًّا ([4]) :

الفارسُ المكسورُ

ينتظرُ النهاية في جَلَدْ

عينانِ زائغتانِ ..

وجْهٌ شاحبٌ ..

وبريقُ حُلمٍ في مآقيهِ جمَدْ

([1]) إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربي المعاصر** ، ص 294.

([2]) المرجع السابق ، ص 300.

([3]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق، لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد ، مج3 ، 260.

([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، لا تنتظر أحدًا فلن يأتي أحد ، 266.

لا تنتظِر أحدًا..

فلنْ يأتي أحدْ

فالآن حاصرَكَ الجليدُ ..

إلى الأبدْ

إنّ عمليّة الإبداع الشعريّ تتمثل في دخول لا وعي الشاعر واستنطاقه ، وكشف عوالمه الداخليّة عبر المونولوج ، وهو بهذا التكنيك يتمكن من حشد عديد من الأفكار والهواجس دون أن تكون دخيلة ومستكرهة في بنية القصيدة ؛ لأنّ الشاعر عبر المونولوج يستطيع أن يقدّم ومضات خاطفة غير مكتملة أحيانًا ، إلا أنها تؤدي –بلا شك- الغرض الذي سيقت لأجله ، وتعفي الشاعر من السرد الذي قد ينهك القصيدة ، ويخسر عبرَه متابعةَ المتلقي ، يقول جويدة ([1]):

ما كُنتُ أعلمُ ..

أنّ آخرَ ما تبقّى من شحوبِ العُمرِ

قنديلٌ كسيحْ

ما كُنتُ أعلمُ

أنّ آخر ما سيبقى

فوق أطلالِ الربوعِ الخُضْرِ

عصفورٌ جريحْ

ما كنتُ أعلمُ

أنّ دندنة الليالي الراقصاتِ

مع الأماني

سوف تُصبحُ قبْضَ ريحْ

ويظهر إلى جانب ذلك كله الحوار العاديّ ، الذي يقوم في القصيدة على أساس تعدّد الأصوات، والحوار العادي ، أو كما يطلق عليه الديالوج ، هو " صوتان لشخصيْن مختلفيْن

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة هل كنت تعلم ، ص 288-289.

يشتركان معًا في مشهدٍ واحد ، تتبيّن من خلال حديثهما أبعاد الموقف " ([1]) ، ويصوّر الشاعر في القصيدة التالية حوارًا دائرًا بينه وبين حبيبته تتنقّل به القصيدة بين صوتيْن ، ما يثريها ويكسبها طابع الحيويّة ([2]):

وقالتْ : سوفَ تنساني

وتنسى أنّني يومًا

وهبتُكَ نبضَ وجداني

وتعشق موجة أخرى

وتهجر دفءَ شطآني

ويسقط كالمنى اسْمي

وسوف يتوه عنواني

تُرى ستقول ياعُمري

بأنّكَ كنتَ تهواني ؟!

فقلتُ : هواكِ إيماني

ومغفرتي .. وعصياني

ولو أنساكِ يا عمري

حنايا القلب .. تنساني

ويبدو الحوار في أبسط أشكاله ، ويظهر ذلك من الأفعال : قالت وقلتُ ، لكنّ الحوار قد يظهر كذلك من خلال توجيه الخطاب إلى أحدهم داخل القصيدة ، دون الحصول على صوت آخر في المقابل ، إنّما تشي أجواء القصيدة بوجود عنصريْن اثنيْن أحدهما يقول والآخر يستمع ، ولذلك فإنّ الشاعر يكلّف نفسه عناء السؤال والجواب لتبدو الصورة واضحة الأبعاد ، يقول جويدة في هذا السياق في قصيدة يخاطب بها حبيبته ([3]) :

([1]) إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربيّ المعاصر** ، ص 294.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان في عينيْك عنواني ، قصيدة في عينيْكِ عنواني ، مج1، ص 245-246.

([3]) جويدة ،**الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة لا شيء بعدي ، مج 3 ، 301.

من أيّ شيءٍ تهربينْ ؟

من وحشة الأيّام بعدي

أمْ من الذكرى ..

وأطيافِ الحنينْ؟!

مِنْ لوعة الأشواقِ

والحلمِ المسافرِ ..

وانطفاءِ الضوْءِ في القلبِ الحزينْ؟!

لا شيء بعدي غيرُ حزنٍ صامتٍ

ينسابُ في عيْنيْكِ حين تفكّرين

ويظهر أن الطرف الثاني في الحديث مضمر في سياق القصيدة ، وإن لم نجد تفاعليّة حقيقيّة في أرجاء النصّ ، فربّما يكون ذلك مقصودًا في كون المحبوبة قد غيّبت نفسها وانسحبت بإرادتها ؛ لتترك للشاعر إدارة الحوار الواضح من جهته والصامت من جهتها ، أو لأنّها لم ترِد أن تكون جزءًا من هذه الحواريّة لتخرج منها كما خرجت من حياة الشاعر.

وكما يستعير الشاعر أبرز مقوّمات الرواية ، يعمد بالمقابل إلى الأسلوب القصصي ، والذي يجذب المتلقي لمتابعة التفاصيل الدقيقة للحكاية المسرودة ، ويتحقّق عبر هذا الأسلوب تشكيل عالم مكتمل يطالع فيه القارئ الزمان والمكان والحركة المتأتية من دوران الحكاية ، والحدث الذي بلغ ذروته ومشى نحو نهاية متوافقة وتسلسلَ الحدث ، وإذ يتخذ السارد موقعًا يحدد من خلاله زاوية الرؤية ، يظهر عبر الأسلوب القصصيّ كيف " تكتسب العواطف الذاتيّة مظهر الموضوعيّة " ([1]) يقول الشاعر في حكاية (العم فرج) :

دوّتْ وراءَ الأفقِ فرقعة

أطاحتْ بالقلوبِ المُستكينهْ

والماءُ يفتحُ ألفَ بابٍ

والظلامُ يدقّ أرجاءَ السفينهْ

([1]) هلال ، محمد غنيمي (1973)، **النقد الأدبيّ الحديث** ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ص 454.

غاصت جموعُ العائدين تناثرتْ

في الليلِ صيحاتٌ حزينهْ

وتسمّرتْ عيناهُ فوق الشاطئ الموعودِ ..

راودَهُ حنينُه

وتُسرّعُ هذه الأفعال المتوالية من تدفّق الحكاية ، وتبدو من خلالها ذروة الحدث ، ويضعنا الشاعر في صلب الحكاية ليتركنا نشهد مع هذه الجموع حادثة الغرق ، فنستمع إلى صيحاتهم المتوسّلة ، ونتخيّل الماء وهو يتدفّق إلى أرجاء السفينة ، حتى يضيق الحيز أو زاوية الرؤية التي يتيحها لنا الشاعر إلى أن يتفرّد الكادر بصورة ذاك العامل المسكين (فرج) بعرضٍ بطيء لنظرته الأخيرة نحو الشاطئ الموعود ، ويكثف الشاعر هذه الصورة ويقدّم تفاصيلها ، لما تؤديه هذه التفاصيل من أهميّة في أجواء القصيدة ، ولإتمام صورة المعاناة في أدق معطياتها ، والتي أراد أن يسرّبها الشاعر إلى القارئ، وقد تمّ له ذلك بخفّة واقتدارْ.

ويوظّف الشاعر العناصر الدراميّة لنسج قصة لها بداية ووسط ونهاية ، كما يكتنفها عنصر الصراع ، وتبدو لدى جويدة في نسق حكاية ، يقدّم لها بالسرد ، ويستعين الشاعر بتقنية الارتداد إلى الماضي (Flashback) ؛ إحدى تقنيات العمل السينمائي والروائي ، و " هي وسيلة سرديّة قصصية توجه إضاءتها الخاطفة إلى عرض أحداث سبقت في الوقوع المشهد الافتتاحي للعمل الأدبي .. ويمكن تنمية تلك الارتدادات من خلال حلم يقظة أو ذكريات إحدى الشخصيات ، أو سياق حلمي متتابع أو حوار " ([1])، وتعود الذكريات هنا لراوي الحكاية ، الذي يبدو كأنه جمع من حوله أهالي البلدة ليقصّ عليهم قصة مواطن مصريّ " غلبان " ، لذا فهو يعود في الحكاية إلى الماضي ، ويُدخل مشهدًا وقع في زمان سابق مبكّر ، يقدّم عبره بطاقة تعريفيّة ببطل الحكاية ، ويعتمد في الحكاية على التنامي لا التراكم ([2]) :

(عمّي فرج) ..

رجلٌ بسيط الحالِ..

لمْ يعرِف مِن الأيّامِ شيئًا

غيْرَ صمتِ المُتعبينْ

([1]) فتحي ، إبراهيم (1986)، **معجم المصطلحات الأدبيّة** ، التعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر ، صفاقس- تونس ، ص14.

([2]) جويدة ، **ديوان ماذا أصابك يا وطن؟** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن؟ " ، ص 19-20.

كُنّا إذا اشتدّتْ رياحُ الشكِّ

بيْنَ يديهِ نلتمِسُ اليقينْ

كنّا إذا غابتْ خيوط الشمسِ عيْنيهِ ..

شيءٌ في جوانِحِنا يَضِلُّ .. ويستكينْ

عيْناهُ غارقتانِ في سأم السنينْ

وذقنهُ البيضاءُ تحملُ ألفَ حُلمٍ

للحيارى الضائعينْ

وفي سياق متصل ، يلجأ الشاعر إلى السرد ؛ لأنّ ما يود أن يقوله كثير ومتلاحق ، يأتي على هيئة ومضات سريعة تختزل تاريخًا مليئًا بالتفاصيل ، لكنّ الشاعر يضيء – عبر الإشارة السريعة إليه – ذهن القارئ ومعرفته التاريخيّة ، وهو إنما يريد من القارئ أن يجعل هذا التاريخ حاضرًا إلى نفسه ، ليتذكّر هذه المآسي ، ويستعدّ لتخطّيها ، وفي الأبيات التالية يثري الشاعر أجواء النصّ بتقابل قائمٍ بين المفردات ، يفسّر تناقضاتٍ شعوريّة لدى الشاعر ، حيث يقف في قصيدته على ثنائيّات وحقول دلاليّة قائمة على الجدب/الخصب ، و الحياة/ الموت ، والولادة / الموت ، والتقابل الفعليّ هو الذي يحدث من العلاقة الجدليّة بين الموت والميلاد ، وتكتمل هذه بالصورة الحركيّة ، واللغة الساردة التي يعمد إليها الشاعر، إذ يقول ([1]) :

أطفال بغداد الحزينة في الشوارع يصرخون

جيش التتار..يدق أبواب المدينة كالوباء ..

ويزحف الطاعون

أحفاد هولاكو على جثث الصغار يزمجرون

صراخ الناس يقتحم السكون

أنهار دم فوق أجنحة الطيور الجارحات ..

مخالب سوداء تنفذ في العيون

([1]) قصيدة : من قال إنّ النفط أغلى من دمي ؟ http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm .

ما زال دجلة يذكر الأيام ..

والماضي البعيد يطلّ من خلف القرونْ

وتمنح هذه البنى الدراميّة قصيدة الشاعر طابعها الإنسانيّ ، وتجذبها إلى واقع الإنسان العربيّ، كما تكسبها بعدًا جماليًّا يرقى بدلالات النصّ الشعريّ ، ويجعله يشعّ من الداخل ، ويكشف عن مقدرة الشاعر في الموازنة بين عاطفته المتدفقة والجيّاشة وبين تقييد هذه العاطفة إلى قالبٍ فنيٍ يحتويها بمهارة ، ويبرز جماليّاتها ومراراتها دفعة واحدة ، وعند ذاك يتجلّى الإبداع.

المبحث الخامس

التكرار

التــكرار

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبيّة التي تؤدي دورًا إيحائيًا دلاليـًا في أجواء القصيدة ، وقد سعى الشعراء إلى استثمار طاقاتها لتطوير أداء قصائدهم ، وهي من الأدوات الفنيّة التي تعطي للقصيدة سمات جماليّة تسهم في تشكيل موقف الشاعر وتصوره ، وقد يأتي التكرار خدمة لأغراض كثيرة داخل القصيدة ، كما يمنح التكرار القصيدة قوة تأثيريّة تتمثل فيما يقدمه بالإلحاح في المكرّر على صعيد المعنى ، وهو " عنصر بلاغيّ طارئ في جماليّات الشعر المعاصر ، إذا أحسن توظيفه بشكل جيّد ، ولم يكن علامة على إفلاس الشاعر وعجزه " ([1]) . ويبدو التكرار من أبرز الإمكانات اللغويّة المتاحة للشاعر على بساطته وسهولة الاستعانة به ، إلا أنّه قد يضع الشاعر في خانة التقصير عن توظيفه توظيفًا لائقا ومؤديًا في أجواء القصيدة بعيدًا عن الحشو والحشد الذي لا يخدم المعنى ؛ إذ " لا يجب للشاعر أن يكرّر اسمًا إلا على جهة التشوّق والاستعذاب .. أو على سبيل التنويه به ، والإشارة إليه بذكر " ([2]) ، وترى نازك الملائكة أنّ التكرار لا يَحسُن في القصيدة بمجرد الاستعانة به ، لأنه "يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحريّة التي تبعث الحياة في الكلمات " ([3]) ، وتبيّن الملائكة أنّ اقتصار الشعراء على ملء البيت واستقدام العنصر المكرر في القصيدة لإحداث الموسيقى يوقع الشاعر في " مزلقٍ تعبيريّ" ([4]).

ويُوظّف التكرار لدى كثير من الشعراء لإنتاج الدلالة ، كما يوظّف فنيًّا في النص الشعريّ " لدوافع نفسيّة وأخرى فنيّة " ([5]) ، ويوحي بسيطرة العنصر المكرر وإلحاحه في فكر الشاعر أو لا شعوره([6]) ، وتتخذ ظاهرة التكرار مكانها في شعر جويدة ؛ إذ يشحن بها التعبير الشعريّ ليتنامى عبرها المعنى الذي يلحّ عليه الشاعر ، ويسعى إلى إبرازه وصرف الأنظار إليه ، ويقابل هذا التكثيف من تكرار بعض الوحدات أو الجمل في النص شحنة شعوريّة خاصّة تشيع دلالات

([1]) وادي ، طه ، **جماليات القصيدة المعاصرة** ، ص 116.

([2]) ابن رشيق القيروانيّ الأزديّ (456 هـ/ 1063م) ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط4 ، بيروت ، 1972، 74/2.

([3]) الملائكة ، نازك (1967)، **قضايا الشعر المعاصر** ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 ، ص 257.

([4]) المرجع السابق ، ص 257.

([5]) السعدني ، مصطفى (1987) ، **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث** ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، ص 172.

([6]) زايد ، علي عشري (1978)، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة** ، كليّ دار العلوم ، القاهرة ، ص 90.

هذا التكرار وتندفع نحو القارئ لتؤدي الدلالة المنشودة لدى الشاعر بأيسر السبل ، وينظر إلى التكرار أحيانًا بوصفه عنصرًا ظاهريًا لا أكثر ، عاجز عن تأدية أي دور في بنية القصيدة ، لكنّ ذلك غير كائن إلا في حالة قصور الشاعر عن استغلال قيمة التكرار للارتفاع بنصّه لا لحشوه بالمكررات دون أن تؤدي هذه الإضافة إلى قيمة صوتيّة أو إيحائية لافتة.

ويعمد جويدة إلى التكرار في أبسط أشكاله ، والمتمثل في التكرار البياني ([1]) ، ويبدو التكرار على مستوى اللفظة الواحدة في الفعل ، يقول الشاعر ([2]) :

كنا نصلّي في الطريق وحولنا

يتندّر الكهّان بالضحكاتِ

كُنّا نعانِقُ في الظلامِ دموعَنا

والدربُ منفطرٌ مِن العبراتِ

وتبدو الوظيفة الجماليّة في هذا التكرار النمطي الذي يتوهج المعنى عبره، فالفعل المتصل بضمير المتكلمين (كنّا) أدى دور التصعيد في المعنى ، كما ساعد على تقديم صورتين مشحونتين بالشجن والأسى في نفس الشاعر ، ويؤدي ارتباط دلالة الفعل المكرر بالماضي إلى عمق الأثر الذي يتركه على الشاعر ويدعوه إلى الانفعال ؛ لأنه يهمد لإخبارنا بما آلت إليه الحال بعدها كنتيجة متحصلة لهذه الصور الحزينة ؛ إذ ظل هذا الفعل المكرر يصعّد ويعين الشاعر على التذكر كما أنه أعان القارئ على توقّع النهاية، وهو ما تجسّد بافتراق الحبيبيْن على نحوٍ مؤلم ، كما تحققت القيمة الأخرى للتكرار والمتمثلة في الموسيقى الداخليّة في (كنّا) المكررة ، ويبدو أنّ هنالك نسقًا موسيقيًا واضحًا في ترتيب المفردات لتلاقي نظيراتها في الأشطر التي تليها ؛ إذ يتضح التكرار في الأبنية اللغويّة المتماثلة والمتكررة حيث الفعل يقابل الفعل ، وتقابل الجملة الاسميّة الأخرى ، وذلك منسحب على أحرف المضارعة والضمائر المتصلة ، يحقق الشاعر عبره توازيًا تركيبيًا في تكريره للصيغ النحويّة([3]) ، وهو إلى جانب إيحائه بقيمة دلاليّة يُكسب

([1]) الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر** ، ص 246.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة لو أننا لم نفترق ، مج 3، ص 243.

([3]) الغرفي ، حسن (1989) ، **البنية الإيقاعيّة في شعر حميد سعيد** ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد ، ص 11.

أجواء القصيدة نسقًا موسيقيًا محببًا لدى القارئ . يقول في مختتم القصيدة ([1]) :

ما كنتُ أعرف والرحيل يشّدنا

أنّي أودّعُ مهجتي وحياتي

وتتحقق قيمة التكرار لدى جويدة في أنماط عدّة ؛ منها استعانته به في تكرار الجملة الشعريّة، التي يعمد إليها غالبًا في ختام المقطع الشعريّ ؛ كي يبقى أثر هذا الترديد عميقًا في نفس المتلقي لا يغادره لكثرة ما يلحّ عليه الشاعر ، ونظرًا لكونه آخر ما يلامس قلب المتلقي لدى القراءة يقول الشاعر في قصيدة " ماذا أصابك يا وطن " ([2]) :

آه يا وطني .. أمدّ يديّ نحوكَ ثمّ يقطعُها الظلامْ

وأظلّ أصرخُ فيك أنقذنا .. حرامْ

باللهِ أنقذنا .. حرامْ

باللهِ أنقذنا .. حرامْ

باللهِ أنقذنا .. حرامْ

ويظهر عمق هذا الترديد في الدلالة التي يسعى الشاعر إلى تبليغها ، فقد تشكّلت عاطفية التكرار لتؤدّي معنى الاستغاثة والاستجداء ؛ فالشاعر عبر صوت (العم فرج) يلحّ على الوطن ويتعطفه مرارًا كي يرأف به ، كما يخلق عبر هذا التكرار مناخًا إيقاعيًا واضحًا.

وتتضح قيمة التكرار في قصيدة جويدة بالحب ، ذلك لأن علاقته بالحبيبة لا تقوم على مبدأ النديّة، إنّما يستمر الشاعر في التوسّل عبر علاقة غير متكافئة يظهر فيها الشاعر ضعيفًا يستعين بالتكرار محاولا استدرار عطف المرأة وطلب ودّها ، أو دفعها إلى أن تترفّق به ، وعمد الشاعر إلى تكرار الدواخل ([3]) ومنها حرف الجرّ ربّ ؛ حيث يقول ([4]) :

لا تشعريني أنَّ حبّكِ

كان أكبرَ معصيهْ

([1]) جويدة ،**الأعمال الكاملة** ، ديوان لو أننا لم نفترق ، قصيدة لو أننا لم نفترق ، مج 3، ص 244.

([2]) جويدة ، **ديوان ماذا أصابك ياوطن** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن " ، ص 32.

([3]) السعدني ، مصطفى ، **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث** ، ص 148-149.

([4]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لن أبيع العمر ، قصيدة " لن أبيع العمر " ، مج2 ، ص 259-260.

قولي سئمنا .. ربّما

قولي كرهنا ..ربّما

قولي بأني كنتُ وهمًا

أو خيالا في حياتِك

لكن بربّك لا تقولي

إنّ عمري كان عندك

ليلة من أمنياتك

لا تشعريني أنني ما كنتُ شيئًا ..

غيرَ تأكيدٍ لذاتِكْ

يتجلّى التكرار في الأشطر السابقة في أكثر من صورة ، لكنّ التجاء الشاعر إلى استعمال (ربما) مكرورةً يحيل بصورة جليّة إلى ارتباط هذا الاستعمال بأغوار نفس الشاعر وإحساساته العميقة ، وتبدو (ربما) كما لو أنها صوت الشاعر الداخليّ الذي يتمنّى عبره أن يكون دلالة ما تقوله الحبيبة عن فشل حبهما هو السأم والكره ، وهو ما يمكن أن يتحمّله الشاعر من المحبوبة ؛ لأنه يجعل من استعماله لضمير المتكلمين (نا) مع الأفعال كما لو أنهما متعادليْن في هذا السأم ، لكنّ ما يجرح كبرياء الشاعر ويخاف وقوعه هو أن يكون بالنسبة لهذه الحبيبة مجرد رغبة عابرة.

ويعمد الشاعر إلى التفريع في قصيدته مستخدمًا التكرار ، ويظهر المدى التأثيري الذي يقدّمه التكرار على امتداد القصيدة في شدّها بخيط واحد من أولها حتى آخرها ، كما يتدخل الشاعر بالعنصر المكرر عن طريق تركيب التكرار ومزجه بوسائل لغويّة إيحائيّة أخرى ؛ كما فعل في قصيدته ، حيث مزج " بين التكرار وأسلوب الحذف والإضمار على نحو تآزرت فيه الأداتان " ، وتأتي هذه الصيغة مكررة سبع مرّات في تضاعيف القصيدة ([1]) ، يقول الشاعر في قصيدته (لو أننا) ([2]) :

لو أنّنا يومًا جعلْنا عُمرَنا

بين الظلالِ كروضة الأشجارِ

لو أنّنا عُدنا إلى أحلامِنا

([1]) زايد ، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة** ، ص 62.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت قلبي ، قصيدة لو أننا لم نفترق ، مج 1 ، ص 337-338.

سكرى تُناجيها مع الأطيارِ

لو أنّنا طفلانِ في أحزانِنا

ننسى الحياة على صدى مزمارِ

إلى أن يقول :

لو أننا .. لو أننا .. لو أننا

ما أسهل الشكوى من الأقدارِ

ويبدو في المقطع الأخير ، كيف يلمّ الشاعر هذه المتكررات ليعطيها دلالة نهائيّة واحدة ، تؤكد على أنّ كثرة التمنّي وانعدام فرص تحققه ، وتظهر هذه الدلالة بصورة أكثر وضوحًا عبر الحذف الواقع فيما بعد (لو أننا) ، وعبر حرف الامتناع (لو) وما يؤديه من معاني الصعوبة والاستحالة ، ويكررها الشاعر على سبيل الخيبة .

وفي قصيدة أخرى ، يستعين الشاعر بالتكرار لغايات التدرج في الدلالة، وترتبط المكررات بدلالات حسيّة متصلة بمحلّ التكرار وسياقه ، يقول الشاعر ([1]) :

ماذا يفيدُ

إذا قضيْنا العمرَ أصنامًا يُحاصرُنا مكانْ

لمَ لا نقولُ أمامَ كلّ الناسِ ضلّ الراهبانْ ؟

لمَ لا نقولُ حبيبتي قد ماتَ فينا .. العاشقانْ ؟

فقد قدّم التكرار دلالة جديدة مع المكرّر أكثر وضوحًا من سابقتها ، ويتضح كيف تتنامى الدلالة وتتوالد لتزيد عمقًا ؛ ففي الشطر الأول يوحي الشاعر بداية بتفسّخ العلاقة بينهما بتصويرهما براهبيْن قد ضلا ، ثم يذهب الشاعر إلى دلالة أعمق ليؤكد على انتهاء العلاقة دون إيحاء عبر جملة واضحة حين قال (ماتَ فينا العاشقان) ، وهي التي أخذت الدلالة نحو مستوىً جديد.

([1])جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائما أنت بقلبي ، قصيدة لا أنت أنت ولا الزمان هو الزمان ،مج 1، ص 350.

ولا يغيب عن بال أحدهم ما يؤديه التكرار من جوّ موسيقيّ في تضاعيف القصيدة ، فيما يطلق عليه بالموسيقى الداخليّة عبر تكرار حرف من الحروف ، وهو " نوعٌ دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث " ([1]) ، فالشاعر إذ يكرر حرف السين إنما يعبّر عن مسحة الحزن التي تغلّف قلب الشاعر ، رغم ما يعبّر عنه من رؤى تفاؤليّة ، إلا أنه يتحدّث من قلب اللحظة عن الأسى الذي يتملكه عبر حرف الهمس (السين) وبالاستعانة بحرف الصاد ، ويحقق حرف السين انسيابًا لأشطر القصيدة ، كما يعبّر عن دخيلة نفس الشاعر ويسرّب إليها ومنها الأسى ، يقول جويدة ههنا :([2])

ولن ننساكِ ياقدسُ

ستجمعنا صلاة الفجر في صدرك

وقرآن تبسّم من سنا ثغركْ

بذلك يحقق التكرار حضورًا لطيفًا في قصيدة جويدة ؛ فلا يرد حشوًا أو زائدًا على بنية القصيدة، إنما يؤدّي دوره في المعنى من ناحية ، وفي تحقيق نسق موسيقيّ جميل تستدرجه أذن المتلقي .

([1]) الملائكة ، نازك : **قضايا الشعر المعاصر** ، ص 239.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ،ديوان شيء سيبقى بيننا ، قصيدة لأنك عشت في دمنا ، مج 2، ص 86-87.

المبحث السادس

الإيقاع

الإيقاع

يجسّد العمل الفنيّ لحظة شعوريّة ذات دلالات ، تترجمها القصيدة عبر اللغة ومحمولاتها من جهة ، وعبر الموسيقى التي تتحقق للشاعر داخل قصيدته من جهة أخرى ؛ فـــ " القصيدة تشكيل جمالي بلغة ذات إيقاع موسيقيّ " ([1]) ، ولا يمكن لنا إنكار ما لموسيقى الشعر من أثر على نفس المتلقي ، وكلما كان الشاعر قادرًا على اختيار القوالب الشعريّة الأنسب لقصيدته فإنه سيتمكن من الاتصال بذائقة المتلقي ، وإيصال تجربته الشعريّة باقتدارْ ؛ فالموسيقى لا تقف عند كونها حاجة موسيقيّة تتطلبها الأذن ، بل إنها تقوم بمهمة تهيئة المتلقي ، وخلق الاستعداد النفسيّ لديه للتجاوب مع إيقاعات الشعر وموسيقاه ([2]) . يقول نزار قباني " الشعر هندسة حروف وأصوات نُعمر بها في نفوس الآخرين عالمًا يشبه عالمَنا الداخليّ . والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها " ([3]) ، وجويدة إذ يتكئ في نصّه الشعريّ بشكلٍ رئيس على المنظور الكلاسيكي في تشكيل بنيته الإطاريّة ، وإنْ خرج بصورة نسبيّة في بعض الأحيانْ ، فإنّه يكشف في تشكيله الموسيقي عن قدرة فنيّة استطاعت أن تجسّد انفعالات الشاعر وأحاسيسه في حركة الموسيقى داخل النص.

وظلّ عبر التزامه بالحفاظ على نهج القصيدة العربيّة القديمة والتشكيل الموسيقيّ الخليليّ قادرًا على رفد قصيدته بالمستوى الفنيّ الذي يضمن لها تواصل القارئ وتذوّقه لها ، وعلى الرغم من أنّ تجربته الشعريّة ظلّت تراوح بين الشعر العمودي والحر في إطارها العامّ حتى آخر دواوينه الشعريّة ، إلا أن ما يظهر في هذه المراوحة أنّ الشاعر قد بقي مخلصًا للشكل التقليديّ حتى في قصيدة التفعيلة ، ومن ذلك اهتمامه البالغ بالقافية وحرصه عليها ، ويسوق ربيعي عبد الخالق في كتابه (أثر التراث العربيّ القديم في الشعر العربيّ المعاصر) أمثلة من شعر جويدة إلى جانب غيره من الشعراء ، ويعلّق عليها بالقول :" منهم من نظم قصيده على النمط القديم ، وراح يفتت وحدة البيت الموسيقيّة مقطعًا أبياته في سطور غير متساوية لكي تأخذ في الكتابة فقط شكل الشعر

([1]) وادي ، طه ، **جماليات القصيدة المعاصرة** ، ص 41.
([2]) موسى ، منيف(1984) ، **نظرية الشعر عن الشعراء والنقاد في الأدب** ، دار الفكر العربي ، مصر ، ص 381.
([3]) قباني، نزار ، **الشعر قنديل أخضر(1963)** ، منشورات نزار قباني ، بيروت – لبنان ، ص 39.

الجديد حتى إذا قرأناها أمكننا ردّها إلى صورتها الحقيقيّة فإذا هي أبيات موزونة ومقفاة من الطراز التقليديّ " ([1]) ، من ذلك قول الشاعر ([2]) :

يا سيّدي .. فَلأعترِفْ

أنّ الجوادَ الجامِحَ..

المجنونَ قد خسِرَ الرّهانْ

وبأنّ أوحالَ الزمانِ الوغدِ

فوقَ رءوسِنا ..

صارتْ ثيابَ المُلكِ والتيجانْ

وترتدّ هذه الأسطر الشعريّة غير المتساوية لتشكّل أبياتًا مقفاة موزونة على النسق التالي :

يا سيدي فلأعْتَرِفْ أنّ الجـوا دَ الجامِحَ المجنونَ قدْ خسِرَ الرهــان

وبأنّ أوحالَ الزمانِ الوغدِ فـو قَ رؤوسِنا صارتْ ثياب المُلك والتيجانْ

ويشيع بعض الدارسين قلقهم من سيطرة القافية وتحكّمها في حركة المبدع وأدائه الشعريّ داخل القصيدة ، لكن نازك الملائكة ترى أنّ من الخطأ اعتبار التزام القافية أمرًا مقيدًا للإبداع ، وترى أنّ الأصل في جماليّة القافية وسحرها متأتٍ من كونها تأتي دون تكلّفٍ أو اصطناع " والتقفية مفتاحٌ سحريّ يقودنا إلى المناطق غير الواعية من العقل الباطن للشاعر " ([3]) ، وتفرض القافية وجودها في القصيدة ، وهي التي تدفع القارئ لمتابعة القصيدة مهما طالت أشطرها لبلوغها ، وتحقيق جرس موسيقيّ محبب تتطلبه الأذن ، تقول نازك :" الشعر الحرّ لا يحدّد طول الشطر ، وإنمّا يتركه حرّا يطول كما يشاء ، فتأتي القافية أشبه بفاصلة قوية الشخصيّة تفصل بين السطوح المستوية وتنهيها بحدّ يشخّص كيانها..أنّ القافية هي نقطة القوة والصلابة في كيان الشطر " ([4])، وتظهر هذه الإشارات في شعر جويدة في السياقات التي يعمد فيها الشاعر إلى السرد والحكاية ، ولذا فإن القافية لا تأتي إلا بعد أن يتم الشاعر الجملة التي يريد بمعناها التام ، يقول جويدة ([5]) :

([1]) عبد الخالق ، ربيعي محمد علي (1989) ، **أثر التراث العربي القديم في الشعر العربيّ المعاصر** ، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة ، ص 75. وانظر كذلك : نبوي ، عبد العزيز (1987)، **الإطار الموسيقي للشعر ملامحه وقضاياه ،** الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة – مدينة نصر ، ص 46.

([2]) جويدة، **الأعمال الكاملة** ، ديوان ألف وجه للقمر ، قصيدة رسالة إلى صلاح الدين ، مج 3 ، ص 204.

([3]) الملائكة ، نازك (1993)، **سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى** ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص 61.

([4]) الملائكة ، **سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى** ، ص 64.

([5]) جويدة ، ديوان **ماذا أصابك يا وطن ؟، قصيدة ماذا أصابك يا وطن ؟**، ص 23.

(عمّي فرج)

يومًا تقلّبَ فوقَ ظهرِ الحزنِ..

أخرجَ صفحة صفراءَ

إعلانًا بطولِ الأرضِ

يطلبُ في "بلادِ النفطِ"

بعضَ العاملينْ

همسَ الحزينُ وقالَ في ألمٍ:

أسافرُ .. كيف يا الله

أحتملُ البعادَ عن البُنيّةِ .. والبنينْ؟

وتبدو القافية المقيّدة بحرف الروي (النون الساكنة) متأخرة بعد عدة أشطر إلى أن ينتهي إليها القارئ ، ولا شك أنّ القافية عنصر من عناصر الموسيقى الشعريّة ، التي تتيح للقصيدة انسيابية وثراءً من الناحية الغنائيّة ، ولهذا تبدو الأشطر الأولى المفتقرة للتقفية ضعيفة بعض الشيء من ناحية الموسيقى التي توفّرها للقصيدة ، ثم تأتي القافية على انتظار من القارئ . ويرى الدكتور بدوي طبانة ضرورة أن يخضع الشعر لنظام موسيقي خاص يلتزمه في أجزاء العمل الأدبي عبر تقسيمه إلى وحدات مؤتلفة تتكرر وفقـًا لنسق محدد ([1]) ، وتتمثل بالقافية التي تحقق انسجامًا صوتيًا بين أبيات القصيدة وأشطرها على امتدادها.

ومن الملامح البارزة في قصيدة جويدة من حيث الموسيقى هو اعتماده الكليّ على البحور الصافية في قصيدته الشعريّة ؛ حيث درج الشاعر على المراوحة في قصائده بين أربعة بحور صافية يستجليها القارئ بيسر على امتداد دواوينه الشعريّة ، ويأتي في مقدمتها بحر الكامل الذي يغطي ما يقارب من نصف تجربة الشاعر ، يليه في الاستعمال المتقارب ، ثمّ الوافر ، كما يحضر المتدارك في نسبة ضئيلة للغاية ، ومهما يكن فإن لجوء الشاعر إلى البحور الصافية التي تعتمد في بنائها على وحدة التفعيلة المكررة يجعل من مهمته في إبراز صوته الشعري أيسر تحققًا ، لأنّ البحور الممزوجة هي التي تقيس بالفعل مقدرة الشاعر على تطويع الوزن الشعريّ لخدمة قصيدته، يقول جويدة مستعينًا ببحر الكامل ([2]) :

([1]) طبانة ، بدوي (1963)، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي** ، ط1 ، القاهرة ، ص 278.

([2]) جويدة ، ديوان **ماذا أصابك يا وطن ؟**، **قصيدة** هذا عتاب الحب للأحباب، ص 41.

إنّي أحبّكِ رغم أنّي عاشقٌ   سئمَ الطوافَ وضاقَ بالأعتابِ

- - ب - / ب ب - ب - / - - ب -   ب ب - ب - /ب ب - ب - / - - -

متْفاعلن / متَــفاعلن / متفاعلن   متَـفاعلن / متـفاعلن / متفاعل

كم طافَ قلبي في رحابِكِ خاشعًا   لم تعرفي الأنقى من النصّابِ

- - ب - / - - ب - / ب ب - ب -   - - ب - / - - ب - / - - -

متـْفاعلن / متـْفاعلن / متـَفاعلن   متـْفاعلن/ متْـفاعلن/ متفاعل

أسرفتُ في حبّي .. وأنتِ بخيلةٌ   ضيّعتِ عمري واستبحتِ شبابي

- - ب - / - - ب - / ب ب - ب -   - - ب - / - - ب - / ب ب - -

متـْـفاعلن/ متـْفاعلن/ متَــفاعلن   متـْـفاعلن / متْـفاعلن/ متفاعل

ويغلب عليها خروج الوزن الشعريّ إلى التفعيلة الفرعيّة (متْفاعلن) بالإضمار ، وهو تسكين الثاني في التفعيلة العروضيّة (متَفاعلن) ، وقد أفاد الشاعر من إمكانيات البحر الكامل وأحسن استغلالها في خلق موسيقا شعريّة واضحة ، عبر هذا الأداء الفني بصورة هندسيّة تجسّد الحالة الإبداعيّة لدى الشاعر ، وتحمل قلقه الذاتي وانبعاثاته النفسيّة . ويستعين الشاعر في قصيدة أخرى بوزن تفعيلة المتقارب ، ونلحظ كيف يكرر الشاعر التفعيلات في نظام ثابت من حيث عدد التفعيلات الواردة في كلّ سطر ، ما يؤكد على أنه لا يستعير من الشكل الحر إلا قالبه الهندسيّ الخارجي ، يقول جويدة ([1]):

لماذا نُطارَدُ من كل شيءٍ

ب - - / ب - ب/ ب - - / ب - -   فعولن / فعول/ فعولن/ فعولن

وننسى الأمانَ على أرضِنا

ب - - / ب - ب/ ب - - / ب -   فعولن/ فعول / فعولن /فعو

ويحمِلُنا اليأسُ خلف الحياةِ

ب - ب/ ب - - / ب - - / ب - -   فعول / فعولن / فعولن /فعولن

فنكره كالموتِ أعمارَنا

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " تمهّل قليلًا .. فإنّك يوم " ، مج 2 ، ص 212.

ب ـ ب / ب ـ ـ / ب ـ ـ / ب ـ فعول / فعولن /فعولن / فعو

ويؤكد جويدة أهمية القافية في شعره ، سواءٌ أتفقت حروف الروي في مجمل قصيدته أم لم تتفق، إلا أنه يحافظ – غالبًا على النسق نفسه من الحركات والسكنات التي تشكّل القافية في قصيدته، وتبدو أهمية القافية لدى الشاعر نظرًا لقيمتها في الإبقاء على القارئ واستدراجه إلى القصيدة ، لكي لا يشعر بالملل من رتابة الأشطر المتوالية دون فاصلة موسيقيّة ترنّ في الأذن ، وهي لذة يتغيّاها القارئ ويسعى إليها ، تقول نازك إن مبلغ قيمة القافية في القصيدة هي أنّها " تصبح وسيلة لخلق وحدة في القصيدة كلّها ، فهي تلمّ شتات الجو بالنغم العالي الذي تحدثه . إنها تربط بعض الأشطر ببعضها ربطا محكمًا ، وتساعد على اختتام القصيدة .. وهي نجمة متألقة يلقيها الشاعر على الطريق . إنها معالم مضيئة في الدرب ، ، ولذلك نفرح حين نصادفها وكأننا التقينا بحبيب فارقناه زمنًا" ([1]) ، وقد ينوّع الشاعر بالقافية، فيكسر قاعدة التماثل بين السكنات والحركات، ويحتفظ بحرف الروي ، وهنا نراه يقول ([2]) :

سيمحو الموجُ أقدامي

كما يغتالُ أقدامَكْ

ويدفن بينها حُلُمي

رفاتًا بيْن أحلامِكْ

وتبقى بعدنا ذكرى

تُسائلُ : أينَ أيامُكْ ؟

ويلجأ الشاعر إلى البحور الصافية ، لما تجعل هذه الاستعانة من النظم أمر أيسر ، إذا ما قورن بالنظم على البحور الممزوجة ، وتظهر قيمة هذه الاستعانة في الشعر الحرّ ، وتعلّل نازك ذلك "لأنّ وحدة التفعيلة هناك تضمن حريّة أكبر ، وموسيقى أيسر فضلًا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة معينة لا بد من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر " ([3]) .

ويعمد جويدة إلى استخدام القافية المقيّدة بكثافة في شعره ، وترى نازك أنّ اعتماد الشاعر المعاصر على القافية المقيدة واللجوء إلى التسكين يضعف الجملة الشعريّة ، ويجعلها خافتة الوزن إذا ما لجأنا إلى وصل أواخر الأشطر الشعريّة بأولها ، ووفقًا لذلك فإن الكلمات ستأخذ الحركات

([1])الملائكة ، **سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى** ، ص 64.
([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان وللأشواق عودة ، قصيدة " أين أيامك " ، ص 207.
([3]) الملائكة ، نازك (1967)، **قضايا الشعر المعاصر**، ص 64.

التي تفرضها عليها المواقع الإعرابيّة ، فيخسر الشعر بذلك طابعه الموسيقيّ ، وسماته الشعريّة ويقترب أكثر إلى النثر ([1]) ، ولكنّ لتسكين القوافي دلالاته المعنويّة ، واتصالاته العميقة بنفسيّة الشاعر ؛ ففي الوقوف لدى الحرف الأخير في الأشطر الشعريّة ما يشبه الغصة ، التي تخنق نفس الشاعر ولا تعينه على الانطلاق والاندفاع ، وفي ذلك إلقاء للضوء على روح الشاعر التعيسة المقيّدة ، وهي أشبه بـ " بلوكاج " يوقف التدفق الشعري ، ويحاكي الحالة النفسيّة للشاعر ، يقول جويدة ([2]) :

عادت أيامك في خجلٍ

تتسللُ في الليلِ وتبكي

خلف الجدرانْ

هدأتْ أيامُك من زمنٍ

ونسيتُك يومًا لا أدري

طاوعني قلبي .. في النسيانْ

وكما تبدو للقافية المقيدة دلالاتها الموحية الراجعة إلى عالم الشاعر الداخليّ ، فإنّ للقافية المطلقة كذلك قيمتها الدلاليّة واتصالها بنفسيّة الشاعر ، وقد بدا الربط بين القافية والدلالة النفسيّة أمرًا يجذب إليه أنظار المحدثين ، ويشكّل في ذاته ما يشبه النظرية أو القاعدة ، التي تعين الناقد على إصدار حكمه في قصائد الشعراء ، واتجاهاتهم الوجدانيّة ([3]) ؛ " فشعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر لما فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم ليناسب تحدياتهم وقوة شخصياتهم " ([4]) ، وجويدة – لرقّته في مخاطبة الحبيبة وخضوعه لها - يلجأ إلى القافية المكسورة في غير موضع ، يقول – على سبيل المثال- ([5]) :

بُعدي وبُعدكِ ليس في إمكاني

فأنا أموتُ إذا ابتعدتِ ثواني

وأنا زمانٌ ضائعٌ في حزنهِ

([1]) الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصر** ، ص 141

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان طاوعني قلبي في النسيان ، قصيدة " طاوعني قلبي في النسيان " ، مج 2 ، ص 157.

([3]) نافع ، عبد الفتاح صالح (1985) ، **عضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ** ، مكتبة المنار ، ط1 ، الأردن – الزرقاء ، ص 77.

([4]) نافع ، عبد الفتاح صالح ، **عضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ** ، ص 77.

([5]) جويدة ، **ديوان أعاتب فيك عمري** ، ديوان " أعاتب فيك عمري " ، مج3 ، ص 323، 325.

فإذا ابتسمتِ يرى الوجودَ أغاني

هل أستعيد لديكِ كلَّ دقيقةٍ

سرقتْ صِبايَ .. وأخمدَتْ نيراني ؟

من يُرجِعُ الطيرَ الغريبَ لروضةٍ

نسيَتْ عبيرَ الزهرِ والأغصانِ

ويعمد الشاعر إلى التلوين الموسيقي في أكثر من صورة ، إذ يلجأ – وإن كان ذلك في صورة محدودة- إلى التدوير ، للإفادة من التشكيل الموسيقي الذي يحدثه اتصال الأشطر ببعضها البعض ، يقول العلاق " تجربة التدوير من المحاولات الواضحة لتلوين البناء الموسيقي للقصيدة العربيّة الحديثة ، ولإحداث شيء من الخضخضة لنبضها الإيقاعي الذي بدا مستقرًا وقليل التنوّع .. لقد حاول الشاعر العربيّ الحديث من خلال التدوير أن يفتح أبيات قصيدته على بعضها البعض" ([1]) ، لكنّ العلاق كذلك يرى أنّ التدوير قد يوقع الشاعر في مزلق الإطالة ، فيتحوّل الشعر إلى نثر فاضح، وتخسر القصيدة شكلها الإيقاعي والجمالي ([2]). ونظرًا إلى أنّ جويدة لا يلجأ إلا في حدود ضيقة إلى التدوير ، فهو إنما يسعى من خلال هذا التشكيل الإيقاعي إلى تحقيق رؤية خاصة ، بحيث يبدو لهذا التدوير مغزى ، فلا يأتي جزافًا. يقول في قصيدة " يا زمان الحزن في بيروت " ([3]):

برغمِ الصمتِ .. والأنقاضِ يا بيروتُ

ما زلنا نناجيكِ

برغمِ الخوفِ .. والسجّانِ.. والقضبانِ

ما زلنا نناديكِ

برغمِ القهرِ .. والطغيانِ .. يا بيروتُ

ما زالتْ أغانيكِ

وكلّ قصائدِ الأحزانِ يا بيروتُ ..

لا تكفي لنبكيكِ

([1]) العلاق ، علي جعفر(1990) ، **في حداثة النص الشعريّ** ، **دراسات نقديّة** ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، ط1 ، بغداد ، ص 99.

([2]) المرجع السابق ، ص 121.

([3]) جويدة ، **ديوان شيءٌ سيبقى بيننا** ، قصيدة " يا زمان الحزن في بيروت " ، مج2 ، ص 133.

بحيث تتصل نهايات الأشطر الشعريّة ببدايات التي تليها ، في كل شطر من الأشطر السابقة ، ويقع التدوير في المفردة " بيروت " ؛ حيث تتوزّع في شطريْن ، وتكشف الاستعانة بالتدوير هنا عن قلق الشاعر ورغبته في أن يقول كل ما يجول في خاطره دفعة واحدة ، دون أن تعيقه أية فواصل شعريّة.

وكما أدّت الموسيقى الخارجيّة دورها في إثراء قصيدة الشاعر ، فقد لجأ كذلك إلى الإفادة من القيمة الموسيقيّة التي يحدثها تكرار الحروف ، وتماثل الصيغ النحويّة في بناء القصيدة ، فيما يُعرف بالموسيقى الداخليّة ، وهنا نراه يستعين بتكرار بعض الوحدات ليحقق للقصيدة وقعًا في أذن القارئ؛ كتكراره لحرف العين – مثلًا- إذ يقول ([1]):

عمري وعمرك دمعتان

الدمعة الفرحى لقاء يجمع الأشواقَ ..

ترقص في الجوانحِ فرحتانْ

الدمعة الثكلى وداعٌ

يخنقُ الأشواق .. يشطرنا ..

فتنزفُ .. مهجتانْ زمان الخوف

ويتكرّر حرف العين ستّ مرات في الأشطر الشعريّة السابقة ، ويبدو عمق حضوره في مجيئه في مفردات ذات وقع أليم على نفس الشاعر والقارئ ؛ في الدمعة والوداع ، والعمر . والعين من الأحرف الحنجريّة الجهريّة ، وتخرج من أقصى الحلق ، ولذا يبدو شيوع هذا الحرف في أشطر القصيدة دلالة على أنّ معاناة الشاعر عميقة وسحيقة في صدره ، يقول في قصيدة أخرى ([2]) :

الحبّ في أعماقِنا .. طفلٌ تشرّد كالضياعْ

نحيا الوداع ولم نكن يومًا نفكّر بالوداعْ

ويبني الشاعر جملته الشعريّة على تقسيم مموسق باستخدام أفعال ماضية ، مع ما تبعثه هذه الأفعال المتلاحقة من موسيقا شعريّة جميلة تدركها الأذن ، وهي تقسيمات ظاهرة في القصيدة ، تحدث إيقاعًا داخليًّا في بناء القصيدة ، يقول جويدة ([3]) :

([1]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان لأني أحبك ، قصيدة " زمان الخوف " ، مج2 ، ص 52.

([2]) جويدة ، **الأعمال الكاملة** ، ديوان دائمًا أنت بقلبي ، قصيدة " لا أنت أنت ولا الزمان هو الزمان " ، مج1 ، ص 349-350

([3]) جويدة ، **ديوان ماذا أصابك يا وطن** ، قصيدة " ماذا أصابك يا وطن " ، ص 30.

دوّت وراءَ الأفقِ فرقعة

أطاحَتْ بالقلوب المستكينةْ

والماءُ يفتحُ ألفَ بابٍ

والظلامُ يدقّ أرجاءَ السفينةْ

غاصت جموعُ العائدينَ

تناثرَتْ في الليلِ صيحاتٌ حزينةْ

وفي قراءة فاحصة للأبيات السابقة نرى شكلًا من أشكال التآلف الصوتي المتحصّل من التركيب الداخلي للقصيدة ، بحيث تتقابل الأفعال الماضية والجمل الإسمية محدثة نسقًا موسيقيّا لطيفًا على السمع ، فكل من الأفعال (دوّت ، أطاحت ، غاصت ، تناثرت) تأتي وفقًا لصيغة نحويّة متكررة تقدّم فائدة موسيقيّة للقصيدة ، كما أن الجمل الإسمية كذلك تتلاقى وتكشف عن اتساقٍ مقصودٍ إليه ؛ فـ (الماء) تقابل (الظلام) ، و (تفتح) تقابل (يدق) ، وهكذا إلى آخر السطر الشعريّ .

أخيرًا ، يمكن القول إن جويدة ظلّ على حذر فيما يخصّ البناء الموسيقي لقصيدته الشعريّة ، ولم يحاول الخروج على الشكل التقليديّ للقصيدة العربيّة إلا في نطاقاتٍ محدودة ، ولم يُرد من كل القوالب والأشكال الموسيقيّة إلا أن تؤدي رؤيته على الوجه المنظور ، وبذلك نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الفكرة التي يبلّغها الشاعر في قصيدته هي الهاجس ، لا كيف يؤديها ، مع ذلك كله ، فقد بقي الشكل والمعنى معطيان لا ينفصلان في قصيدة الشاعر ، إذ جاء بالشكل على أصوله المتواضع عليها ، لكنه لم يسعَ من خلاله إلى رفع قيمة قصيدته فنيّا بالقدر الذي أراد فيه الشاعر أن يكون هذا الشكل وعاءً حاملًا للمعنى.

يتحدّث النقاش عن الموسيقى في عالم جويدة الشعريّ ، فيقول : " وأنا أقرأ الأعمال الكاملة لفاروق جويدة في عالمه الشعريّ ، .. أحسستُ كأنني في أمسية صافية من أمسيات الربيع ، هدأت فيها الطبيعة ونشطت العصافير والبلابل وجماعات الكروان فانطلقت بالغناء السهل المسترسل ، دون أن يحدث خلل في أصواتها الموسيقيّة ، ودون أن يكون لهذه الطيور أي هدف سوى التعبير عن نشوتها بالحياة .. ودون أن تبحث عن هذه الطيور عن جمهور يستمع إليها ويعبّر لها عن

الإعجاب بالتصفيق والهتاف " ([1]) ، ويكمل النقاش فيقول " وبعيدًا عن أي هدف إلا التعبير الخالص عن جمال الحياة ، وبهذه البساطة نفسها يغنّي فاروق جويدة في أشعاره"([2]).

([1]) النقاش ، رجاء ، **ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء** ، ص 273.
([2]) المرجع السابق ، ص 273.

خاتمة

خاطبت هذه التجربة الشعريّة الإنسان العربيّ البسيط في كل مكان ، بهمومه وأحلامه وتوقانه إلى عالم جميل ، يحياه بعيدًا عن الكدر والهمّ والمصاعب ، وقد استطاعت هذه التجربة الشعريّة أن تمكّن لنفسها ، وتتخذ لها مكانًا في حركة الشعر العربيّ المعاصر ، لتسجّل لها خصوصيّة تتمثل في الإلحاح على هواجس الإنسان العربيّ ، والخروج إلى واقع مختلف ، ولم تحاول هذه التجربة أن تخرج عن هذه المنظومة لتشكّل نسقًا مغايرًا ، وقد استطاعت بالفعل أن تساوق الواقع وتوازيه عبر إعادة إنتاجه إبداعًا شعريّا عاليًا يلامس نفوس البسطاء من الناس قبل أن يخاطب المثقفين والنخب ، وذلك هو ما أسّس لهذه التجربة وخلق لها جماهيريّة واسعة في أوساط القراء، وجعل من صدقها مفتاحًا للقلوب؛ إذ خرجت تجربة الحب لدى جويدة من كل محدداتها وأبعادها الشخصية لتبدو تجربة ذات أفق إنسانيّ مفتوح ، كما رشحت تجربته في موقفه من المرأة عن كونها تأخذ في قصيدته ملامح محافِظة بعيدة عن الابتذال ، ترفعها عن الحسيّة الفجّة وتخاطبها كيانًا عاليًا ، ولم تحقق قصيدته في الحب أية خصوصيّة؛ لأنها بدت أشبه بسيناريوهات مفترضة يسمح فيها الشاعر للقارئ أن يعاين تجاربه في الحب ، ويبدو كيف يترك الشاعر مسافة بين تجاربه الخاصة وصوته الشعريّ.

كما برز الزمن بكل محمولاته التي تشي بقلق الشاعر ، بحيث فرض الماضي نفسه على القصيدة وغلّف حاضر الشاعر بالأسى ، ويبدو كيف أنه لم يمنح ثقته مطلقًا للزمن وفقًا لخبرات الطفولة ؛ فقد شاركت دوافع الطفولة بصورة لا يستهان بها في رؤية الشاعر وقلقه تجاه الزمن ، ولم يقدّم الزمن نفسه في وعي جويدة وفي قصيدته إلا من وجهة واحدة غير سعيدة ، هي وجهة الانقضاء والهرم ، وبرز في هذا الباب موقفه من الموت في عدّة أشكال، وانتهينا إلى أن الشاعر يوجّه قلقه من الموت وانقضاء الزمن توجيهًا إيجابيًّا عبر الإذعان والتسليم للقدر ، والإيمان بحتميّة الأجل. وهو ما دفع الشاعر ليتحوّل في نبرته تجاه الزمن من المصادمة إلى التسليم .

وكشفت قصيدته في الوطن والإنسان كيف انفتح الشاعر على كلّ جراحات الأمة ، وسمح للشعر أن يحمّله كلّ الألم والمرارة ، ما دعاه للاستجابة على الدوام للأحداث الحاصلة في الوطن العربيّ بحساسيّة عالية ، لتنبثق عنها قصيدته في القضيّة الفلسطينيّة ومصر والعراق، وليقدّم قصائد تحريضيّة ، استشرف من خلالها واقعًا أفضل للأمة .

وقد استثمر الشاعر مفردات لغويّة قريبة التناول إلى المتلقين على بساطة مكوناتهم الثقافيّة، ارتفع نبض اللغة في القصيدة السياسيّة ، ورقّ في قصيدة الحب ، وقامت لغته على التضاد والمفارقة ، ووظفت ثنائيات الحلم والواقع ، وتستمر قصيدته في ظل تهويمات قلقة بين اليأس والأمل ، لكنّها تنتهي في الغالب بانتصار الإنسان، ما دفعه إلى المراهنة على الأمل والتفاؤل رغم أن الواقع كان مشوّهًا للغاية . في استرفاده للشخصيّات والحوادث الدينيّة والتاريخيّة والرموز ظلّت الاستدعاءات في نطاق المألوف لدى كلّ القراء ، ولم يتكئ جويدة إلى عوالم أسطوريّة ؛ لأنها تنأى به عن الواقع الذي ظلّ هو عميق الصلة به .

أوضحت التجربة إفادة الشاعر من الإرث الحضاري والإنساني ، والاستناد إليه، بحيث تحرّك الشاعر من خلاله وظل في إطار الدلالات القريبة إلى ذهن المتلقي .

غلب على التكرار في قصيدته تأديته لقيمة دلاليّة في الإلحاح والتأكيد ، فيم لم يلحّ الشاعر كثيرًا على القيمة الموسيقيّة التي يؤديها التكرار إلا في نطاقات محدودة .

اتصف توظيفه للموسيقى في قصيدته بالبساطة والسهولة والاسترسال ، وخلت القصيدة لديه من أية عيوب فنيّة في الموسيقى الشعريّة ، وتحررت من كل القيود لتبدو أشبه بالغناء .

أخيرًا ، يمكن القول إن تجربة جويدة في عمومها قامت لتؤدي قيمة رؤيوية فكريّة تدعونا إلى الالتفات إلى دور الشاعر – من منظور سارتر- في كونه يرى مهمة الشعر باضطلاعه بـ "إسقاط القناع " عن العالم .

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. المصادر:

_ القرآن الكريم.

_ العهد الجديد.

_البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (ت283هـ\ 897 م) **ديوان البحتري** ، 2 جزء ، دار الكتب العلميّة ، ط1 ، بيروت ، 1987.

- أبو تمام ، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (ت232 هـ/ 843) **ديوان أبي تمّام** ، شرح الخطيب التبريزيّ ، سلسلة ذخائر العرب 5 ، تحقيق: محمد عبد عزام ، دار المعارف، ط 4 ، القاهرة.

_ الثعالبيّ ، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429هـ/ 1038م) **فقه اللغة** ، تحقيق: جمال طلبة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1994.

- جويدة ، فاروق ، (2009)، **الأعمال الكاملة** ، 3 مجلدات ، دار الشروق، ط3 ، القاهرة.

_ ـــــــ (1997)، **ليس للحب أوان (نثر)** ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط1، القاهرة.

- ـــــــــ (2010)، **ديوان ماذا أصابك يا وطن؟** ، دار الشروق ، ط2، القاهرة .

- ـــــــــ (2010)، **ديوان هذي بلاد لم تعد كبلادي** ، دار الشروق ، ط2، القاهرة.

- ـــــــــ (2009) ، **قصائد في رحاب القدس** ، دار الشروق ، ط1، القاهرة .

_ الحريري ، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري (516هـ/ 1112م) ، **مقامات الحريري** (برواية الزمخشريّ) ، مطبعة المعارف ، بيروت ، 1873.

_ ابن حزم الأندلسيّ ، أبو محمد علي بن محمد بن سعيد (ت 456 هـ / 1063م)، **طوق الحمامة في الألفة والألاف،** مكتبة عرفة ، دمشق ، 1349هـ.

- ابن رشيق القيروانيّ الأزديّ (456 هـ/ 1063م) ، **العمدة في محاسن الشعر وآد ابه ونقده** ، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط4 ، بيروت ، د.ت.

- شهاب الدين الحلبي، محمود بن فهد (ت 725هـ/ 1324م)، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل** ، تحقيق: كرم يوسف ، وزارة الثقافة والإعلام، ط1 ، بغداد ، 1980.

_ ابن قيم الجوزية ، شمس الدين محمد بن أبي بكر(ت751 هـ/ 1349م)، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين** ، دار النبلاء ، بيروت ، د.ت.

_ المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله (ت 449 هـ / 1057 م) **سقط الزند** ، شرح وتقديم عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، ط1، بيروت،1998.

- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري (218 هـ / 833 م) ، **تهذيب سيرة ابن هشام** ، تحقيق :عبد السلام هارون ، مكتبة السنة، ط6 ، القاهرة ، 1989.

1 - **المراجع:**

- إسماعيل ، عز الدين (1966) ، **الشعر العربيّ المعاصر : قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة** ، دار الفكر العربي ، ط3 ، القاهرة.

- أوفسيانيكوف وآخرون (2007) ، **تداخل أجناس الفن** ، ترجمة حسين جمعة ، ط 1 ، منشورات أمانة عمان الكبرى.

- البحراوي، سيد (2002)، **مختارات الشعر الحديث في مصر** ، ، منشورات أمانة عمّان.

_ بدر ، عبد المحسن طه(1981)، **حول الأديب والواقع** ، دار المعارف، ط3 ، القاهرة.

_ بدوي ، عبد الرحمن (1982)، **النزعة الإنسانية في الفكر العربي** ، دار القلم ، بيروت.

- بركات ، حليم (2006)، **الاغتراب في الثقافة العربيّة – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع -** ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، ط1، بيروت.

_ باشلار ، غاستون (1982)، **جدلية الزمن** ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت.

_ بنيس ، محمد (1985)، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2 ، المغرب.

_ توفيق ، إميل (1982)، **الزمن بين العلم والفلسفة والأدب** ، دار الشروق، ط1 ، القاهرة

_ الجارم ، علي (1990)، **الديوان** ، دار الشروق، ط2 ، مصر.

- جبرا ، جبرا إبراهيم (1975)، **النار والجوهر** ، دار القدس ، بيروت.

_ جعفر، صفاء (2000)، **الوجود الحقيقي عند مارتن هايدجر** ، منشأة المعارف ، الإسكندرية.

_ جعفر ، محمد راضي (1999)، **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر** ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

_ الحاج شاهين ، سمير (1980)، **لحظة الأبديّة دراسة الزمن في أدب القرن العشرين ،** المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

- حسن عبد الله ، محمد (1981)، **الصورة والبناء الشعريّ** ، مكتبة الدراسات الأدبيّة ، دار المعارف، القاهرة.

_ الحطاب ، محمد جميل (1992)، **العيون في الشعر العربي** ، دار الحوار ، ط1 ، اللاذقيّة.

- حمودة ، عبد العزيز (1998) ، **البناء الدرامي** ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، الإسكندريّة.

_ الحيدري ، بلند **(1975)، ديوان خطوات في الغربة** ، دار العودة ، بيروت.

_ خليل ، أحمد خليل (1973)، **مضمون الأسطورة في الفكر العربيّ** ، دار الطليعة ، ط1، بيروت.

- الخولي، محمد علي(1990)، **حقيقة عيسى عليه السلام**، دار الفلاح للنشر والتوزيع ،عمان .

- راضي جعفر ، عبد الكريم (1998)، **رماد الشعر** ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط 1 ، بغداد .

- رضوان ، محمد (2008) **فاروق جويدة شاعر الحلم الضائع وأجمل ما كتب** ، دار الكتاب العربي ، ط1، القاهرة – دمشق.

- زايد ، علي عشري (1978)، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة** ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة.

- ـــــــــــ (2005)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر** ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.

- ـــــــــــ (1984)، **الرحلة الثامنة للسندباد** ، دراسة فنيّة عن شخصيّة السندباد في شعرنا المعاصر ، دار ثابت ط1 ، القاهرة.

- الزعبي ، أحمد(2000)، **التناص نظريّا وتطبيقيا** ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط2 ، عمان.

- زعيتر ، أكرم (2002)، **صفحات ثائرة** ، دار البشير ، عمان.

- زيادة ، معن وآخرون (تحرير) (1986): **الموسوعة الفلسفيّة العربيّة**، معهد الإنماء العربي ، ط1 ، بيروت.

_ السعداوي ، نوال (1974)، **المرأة و الجنس** ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت.

_ السعدني ، مصطفى (1987) ، **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث** ، منشأة المعارف، الإسكندريّة.

_ ــــــــــــ (1991)، **التناص الشعريّ قراءة أخرى لقضية السرقات** ، منشأة المعارف ، الاسكندرية.

- سليمان ، خالد (1999)، **المفارقة والأدب ، دراسات في النظرية والتطبيق** ، دار الشروق ، ط1 ، عمّان .

_ السماوي ، يحيى (2006) ، **ديوان قليلك لا كثيرهنّ ، قصيدة " ستسافرين غدًا؟"** ، (د.د) ، استراليا.

_ ــــــــــــ (2008)، **ديوان البكاء على كتف الوطن** ، دار التكوين ، دمشق.

- سمرين ، رجا (2003) **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** ، عمّان ، دار اليراع

_ أبو سنة ، محمد إبراهيم (د.ت)، **دراسات في الشعر العربي** ، دار المعارف ، القاهرة.

_ سوار ، محمد وحيد الدين (2001)، **الزمن بين البراءة والاتهام** ، دار الثقافة ، الأردن.

_ السيد جاسم ، عزيز **(**1990**)**، **إيقاع بابليّ ، قراءة في شعر حميد سعيد** ، دار الشروق ، عمّان.

_ ـــــــــــ (1973)، **مسائل مرحلية في النضال العربي** ، دار الطليعة ، ط1، بيروت

_ السيّاب ، بدر شاكر (1998)، **النهر والموت (مقتطفات)** ،إعداد وتقديم: شوقي عبد الأمير ، دار الفارابي، ط1 ، بيروت

_ الشحاذ ، أحمد (2001)، **لغة الزمن ومدلولاتها في التراث العربيّ** ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد

- الشعراوي ، محمد متولي (د.ت)، **تفسير الشعراوي** ، المجلد الحادي عشر ، أخبار اليوم – قطاع الثقافة.
- شكري ، غالي (1991) ، **شعرنا الحديث إلى أين ؟** ، دار الشروق، ط1 ، القاهرة.

_ شوشة ، فاروق (د.ت)، **الأعمال الكاملة** ، المطبعة العالميّة ، القاهرة.

_ شوقي ، أحمد (د.ت) ،**الشوقيّات** ، تحقيق وتقديم عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت.

_ الضاوي ، أحمد عرفات (1998)، **التراث في شعر رواد الشعر الحديث** ، ط1 ، عمّان.

- طبانة ، بدوي (1963)، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي** ، ط1 ، القاهرة.

_ الطراونة ، سليمان(1992)، **دراسة نصيّة (أدبيّة) في القصّة القرآنيّة** ، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1 ، عمّان.

_ طه ، جمانة (2004)، **المرأة العربية في منظور الدين والواقع – دراسة مقارنة-** ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب .

_ طوقان ، فدوى(1978)، **الديوان** ، دار العودة، ط1 ، بيروت.

_ العاكوب ، عيسى (2002)، **العاطفة والإبداع الشعريّ** ، دار الفكر ، ط1 ، سورية

_ عباس ، إحسان (1962)، **بدر شاكر السياب** ، المؤسسة العربية ، ط 6.

- ـــــــــــ (1977) ،**اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، عمان، دار الشروق.

_ ـــــــــــ (1992)،**اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، دار الشروق، ط2 ، عمّان.

- عبد الخالق ، ربيعي محمد علي (1989) ، **أثر التراث العربي القديم في الشعر العربيّ المعاصر** ، دار المعرفة الجامعيّة ،الإسكندريّة.

- عبد الرحمن ، نصرت (2007) ، **في النقد الحديث** ، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكريّة ، جهينة للنشر والتوزيع ، ط1 ،عمّان

- عبد النور ، جبور(1984) ، **المعجم الأدبي** ، دار العلم للملايين،ط2، بيروت .

_ عبده ، سمير (1993)، **التحليل النفسي لحالة انتظار الموت** ، دار الكتاب العربي ، دمشق.

- عبيدات ، زهير (2006)، **صورة المدينة في الشعر العربيّ الحديث** ، دار الكندي ، عمّان ، الأردنّ.

_ عقاق ، قادة (2001)، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

- العلاق ، علي جعفر (1997)، **الشعر والتلقي** ، دار الشروق ، الأردن.

- ———— (1990) ، **في حداثة النص الشعريّ ، دراسات نقديّة** ، دار الشؤون الثقافيّة العامة ، ط1 ، بغداد.

- علاق ، فاتح (2005) ، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر** ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق.

- عوض ، لويس (1963)، **الاشتراكية والأدب** ، دار الآداب،ط1 ، بيروت.

_ عيد ، جمال(1994)، **تذوق النصّ الأدبي – جماليات الأداء الفنيّ** ، دار قطري بن الفجاءة، ط1 ، الدوحة.

- عيسى ، محمد رفيقي (1988)، **الدافعيّة – دراسة نقديّة في نموذج مقترح -**، دار الأرقم للنشر والتوزيع ، ط1 ، الكويت.

- الغذامي ، عبد الله (1993)، **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظريّة)** ، دار سعاد الصباح ،ط2 ، الكويت.

- الغرفي ، حسن (1989) ، **البنية الإيقاعيّة في شعر حميد سعيد** ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد.

- فتحي ، إبراهيم (1986)، **معجم المصطلحات الأدبيّة** ، التعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر ، صفاقس، تونس.

_ الفتلاوي ، علي شاكر (2010)، **سيكولوجية الزمن** ، دار صفحات ، دمشق.

- فروم ، ايريك (1956)، **فن الحب** ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم م جاهد ، دار العودة ، بيروت.

- فرويد ، سيغموند (1996)، **قلق في الحضارة** ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة، ط4 ، بيروت.

- فضل ، صلاح (1998) ، **أساليب الشعريّة المعاصرة** ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.

- قباني، نزار ، **الشعر قنديل أخضر(1963)** ، منشورات نزار قباني ، بيروت – لبنان.

_ القرني ، فاطمة (2008) ، **الشعر العراقي في المنفى (السماوي نموذجًا)** ، مؤسسة اليمامة الصحفيّة ، الرياض.

_ القط ، عبد القادر (1978)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ،دار النهضة العربية، بيروت.

_ الكبيسي ، أحمد (2000)، **قصص القرآن الكريم** ، وزارة الثقافة والإعلام – جمهورية العراق ، بغداد.

_ الكبيسي ، طراد (1979)، **الغابة والفصول** ، دار الرشيد ، بغداد.

- كرستيفا، جوليا (1991)، **علم النص** ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط1 ، دار توبقال للنشر ، المغرب.

- كنون ، أحمد زكي (2006)، **المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر من النكبة إلى النكسة** ، مؤسسة إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب.

- كوهن ، جان (1986)، **بنية اللغة الشعريّة** ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال، الدار البيضاء.

- الكيالي ، عبد الوهاب ، الزهيري ، كامل (1974): **الموسوعة السياسية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت ، لبنان.

_ لفتة ، ضياء (2009)، **لغة العيون – قراءة في خطاب العين في الشعر العربيّ القديم** ، دار الحامد ، عمّان.

_ المسيري ، عبد الوهاب (د.ت)، **في الأدب والفكر دراسات في الشعر والنثر** ، مكتبة الشروق الدوليّة ، مصر.

- مصطفى ، نادية محمود (تقديم) (د.ت) ، **خصائص الثقافة العربية والاسلامية في ظل حوار الثقافات** ، سلسلة محاضرات حوار الحضارات (3) ، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة .

- المقالح ، عبد العزيز (2010)، **الكتابة البيضاء – الشاعر ذلك المجنون النبـيل** - ، دار الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة.

_ الملائكة ، نازك (1993)، **سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى** ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

_ ــــــــــ (1979)، **الصومعة والشرفة الحمراء** ، دار العلم للملايين ، ط 2 ، بيروت.

- ـــــــــــ (1967)، **قضايا الشعر المعاصر** ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3 .

_ منصور ، أنيس (1992)، **الحب الذي بيننا** ، دار الشروق ، ط1 .

_ منصور ، عبد الله (2000)، **صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر دراسة نقدية مقارنة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

_ منير ، وليد (1997)، **جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعريّة الحديثة** ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة.

_ موسى ، منيف(1984) ، **نظرية الشعر عن الشعراء والنقاد في الأدب** ، دار الفكر العربي ، مصر .

- ميويك ، دي سي (1977)، **موسوعة المصطلح النقدي : المفارقة وصفاتها** ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد.

- نافع ، عبد الفتاح صالح (1985) ، **عضويّة الموسيقى في النصّ الشعريّ** ، مكتبة المنار ، ط1 ، الأردن – الزرقاء.

- نبوي ، عبد العزيز (1987)، **الإطار الموسيقي للشعر ملامحه وقضاياه** ، الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة – مدينة نصر.

- النقاش ، رجاء (1992)، **ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء** ، دار سعاد الصباح، ط1 ، الكويت.

- هلال ، محمد غنيمي (1973)، **النقد الأدبيّ الحديث** ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان.

- وادي ، طه(2000) ، **جماليات القصيدة المعاصرة** ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، بيروت .

- الوردي ، علي (1979)، **لمحات اجتماعيّة من تاريخ العراق الحديث** ، مطبعة المعارف ، بغداد.

_ الورقي ، السعيد (2002)، **دراسات نقديّة** ، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة .

- ويس ، أحمد محمد (د.ت) ، **الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ** ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

- اليافي ، نعيم (1995)، **أطياف الوجه الواحد** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

_ اليوسف، يوسف(1978)، **الغزل العذري دراسة في الحب المقموع** ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق.

2 -<u>الدوريات:</u>

- جريدة الخميس المصرية ، فاروق جويدة يعتذر عن عدم قبوله منصب وزير الثقافة ، السبت 19 فبراير 2011.

_ صحيفة الأهرام المصريّة ، زاوية " هوامش حرّة "، على باب المصطفى ، بقلم فاروق جويدة ، 2010/3/12 .

_ صحيفة الأخبار السودانيّة ،السودان، فاروق جويدة .. شاعر العشق والسياسة ، الخميس 25 أيلول 2008.

_ صحيفة الأخبار السعودية ، أمل زايد ، هل النوستالجيا ظاهرة عربية ؟ ، المجلة الثقافية ، العدد 189 ، الاثنين 15 صفر 1328 هـ ، 5 آذار 2007.

_ جريدة الرؤية ، صفاء عزب ، فاروق جويدة : أنا حزين لأن قضايانا العربية والمصيرية بيعت ، القاهرة ، الثلاثاء ، 7 أبريل 2009.

_ القدس العربي ، خيري منصور ، مقال بعنوان " مسارح بديلة " ، العدد 6794، 16-17 نيسان 2011.

_ الجنحاني ، الحبيب (2009) ، مفهوم الحرية في الفكر العربيّ ، **مجلة العربي الكويتية،** عدد 603 ، فبراير.

3 - **المواقع الالكترونية**:

http://www.albasrah.net/thaqafa_fnoon/sh3r/alnaft.htm

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=19
91

http://egyknight.com/talk/showthread.php?t=1220

http://www.alfalsafa.com/Azzamen.html

http://www.alqudstalk.com/forum/showthread.php?t=564

http://www.ana-arabi.blogspot.com/2010/01/1_5261.html

http://www.iraqlights.info/vb/showthread.php?t=32708

http://www.youtube.com/watch?v=n9PrdJxrfEY

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=19
91

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69
242

4 -برامج تلفزيونية و صوتية:

- برنامج متلفز من إعداد الشاعر وتقديمه ، "مع فاروق جويدة" ، قناة الحياة المصريّة ، 1 نيسان 2011

- برنامج "مع فاروق جويدة " ، 6 أيار 2011.

- برنامج " مع فاروق جويدة" ، قناة الحياة المصريّة ، 13 أيار2011

_ لقاء متلفز مع الشاعر فاروق جويدة على قناة دبي الفضائيّة ،" نلتقي مع بروين حبيب "، 8 أيار 2008.

- علي جعفر العلاق وآخرون (1992)، إشكالية الشاعر العربي الحديث والتواصل مع الجمهور ، كاسيت صوتي ، ندوة النقد الأدبي مهرجان جرش.

Vision And Artistic Formation In Farouk Jwaida Poetry

By:

Bayan “Mohammad Jamal” Amr

Supervisor:

Dr. Mohammad Ahamd Al-Qudah

Abstract

The present study aimed at exploring the poetic achievement of the Egyptian poet Farouk Jwiedeh as one of the most prominent contemporary poets. Through this study, the researcher tried , as much as possible, explore the details of this poetic experience in general , its most prominent privacy and its importance shedding some light on the crucial factors that formed this sharp turn in his poetic journey to move from the romantic dreaming poetry to his Arab, humanistic and national concerns through which the poet started a new phase in a project which cannot be said to be new, but the dominant in this poetic experience.

This study consists of an introduction and two chapters. The introduction shed some light on the poet’s life paving the way for the perception of his poetic experience understandably specifying the environmental and personal-formative factors that affected his poetic voice.

The first chapter was to find out the poet’s intellectual vision facing three dimensions that organize his poetic experience: his attitude from love, time and human and homeland. Each of these dimensions specified the most important features resulted from

each vision according to the point of view of the poet following them up and converging them and the comprehensive conception of the poet's attitude after the containment of his poetic experience.

As for the second chapter, it was based on the careful selection of the most prominent artistic formation whose appearance shaped a clear sign in the formation of the poetic tone for Jweideh. These phenomena came out of the vision that the poet presented and reinforced their values and called us to find what matches the experiment and take into account the artistic approach to deal with poetic texts. This chapter was divided into six subjects: intertextuality, figurative irony, displacement, narrative and dramatic structure, repetition and rhythm.

The present study concluded with confirming the privacy of this experience, and its prominence recently in the poetic field as one of the most important poetic voices that predicted and loaded for the rebellions.